spex
Magazin für Popkultur

Bob Dylan
Diplo
Mumford & Sons
Trümmer
Holger Hiller

Nov / Dez 2012
5,50 Euro
www.spex.de

Österreich 6,30 EUR
BeNeLux 6,50 EUR
Italien / Spanien 7,45 EUR
Schweiz 11,00 SFR
Postvertriebsstück
Gebühr bezahlt / G6952

CD im Heft, 13 Tracks
HANS UNSTERN | MYKKI BLANCO | FRAKTUS | DEERHOOF | GUDRUN GUT | JASON LYTLE | U.A.

MEXIKO
Land am Abgrund
Die Reportage
aus dem
Drogenkrieg

USA
Land im Zwiespalt
Alles *pulp*, oder was?

QUEER-RAP?
Eben nicht!

The Gentlewoman &
Fantastic Man
Die Superhelden
des guten Stils

Drogen, Waffen, Revolution: das Darknet

Unterwegs in den Weiten
anonymer Peer-to-Peer-Netzwerke

4 199151 605502 06

TATTOO: VON EDEN.COM | PHOTO: UWE JENS BERMEITINGER

HvE

HERR VON EDEN

SINCE 1998

I n h a l t

REAKTIONEN ! — s. 12

Musik

BOB DYLAN — s. 18
Text — Max Dax

TYSON — s. 20
Text — Tobi Müller

SAINT LOU LOU — s. 22
Text — Tim Caspar Boehme

TRÜMMER & ZUCKER — s. 24
Text — Torsten Groß

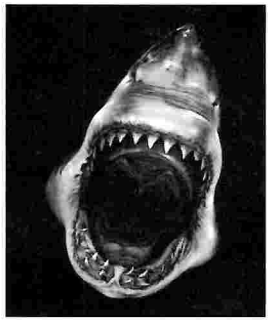
THOMAS AZIER — s. 26
Text — Jan Wehn

METZ — s. 28
Text — Hendrik Otremba

Kolumne, DISSIDENTEN — s. 29
Text — Tino Hanekamp

Titel

INTO THE DEEP WIDE OPEN — UNTERWEGS
IM DARKNET — s. 30
Texte — Michael Seemann,
Christoph Ehrhardt & Torsten Groß



Michael Seeman begab sich für SPEX auf eine virtuelle Reise ins Darknet: eine Ansammlung nicht google- oder zensierbarer Netzwerke fernab von Spotify, Twitter und Facebook. Torsten Groß sprach mit dem Aktivisten Stephan Urbach über die Rolle solcher Technologien im Arabischen Frühling.

Musik

ANYTHIN' BUT A ›Q‹ THANG:
MYKKI BLANCO,
ZEBRA KATZ, CAKES DA KILLA & Co — s. 40
Text — Jan Wehn & Thomas Vorreyer

Mit Frank Oceans Bekenntnis, seine erste Liebe für einen Mann empfunden zu haben, begann die Suche nach dem schwulen HipHop. Gerade spült der NYC-Underground einen Schwall Künstler in die Aufmerksamkeitsgefilde: lose miteinander verbunden und queer – in einer als homophob geltenden Szene.

MUMFORD & SONS — s. 46
Text — Florian Obkircher

PAUL BANKS — s. 48
Text — Nora Gantenbrink

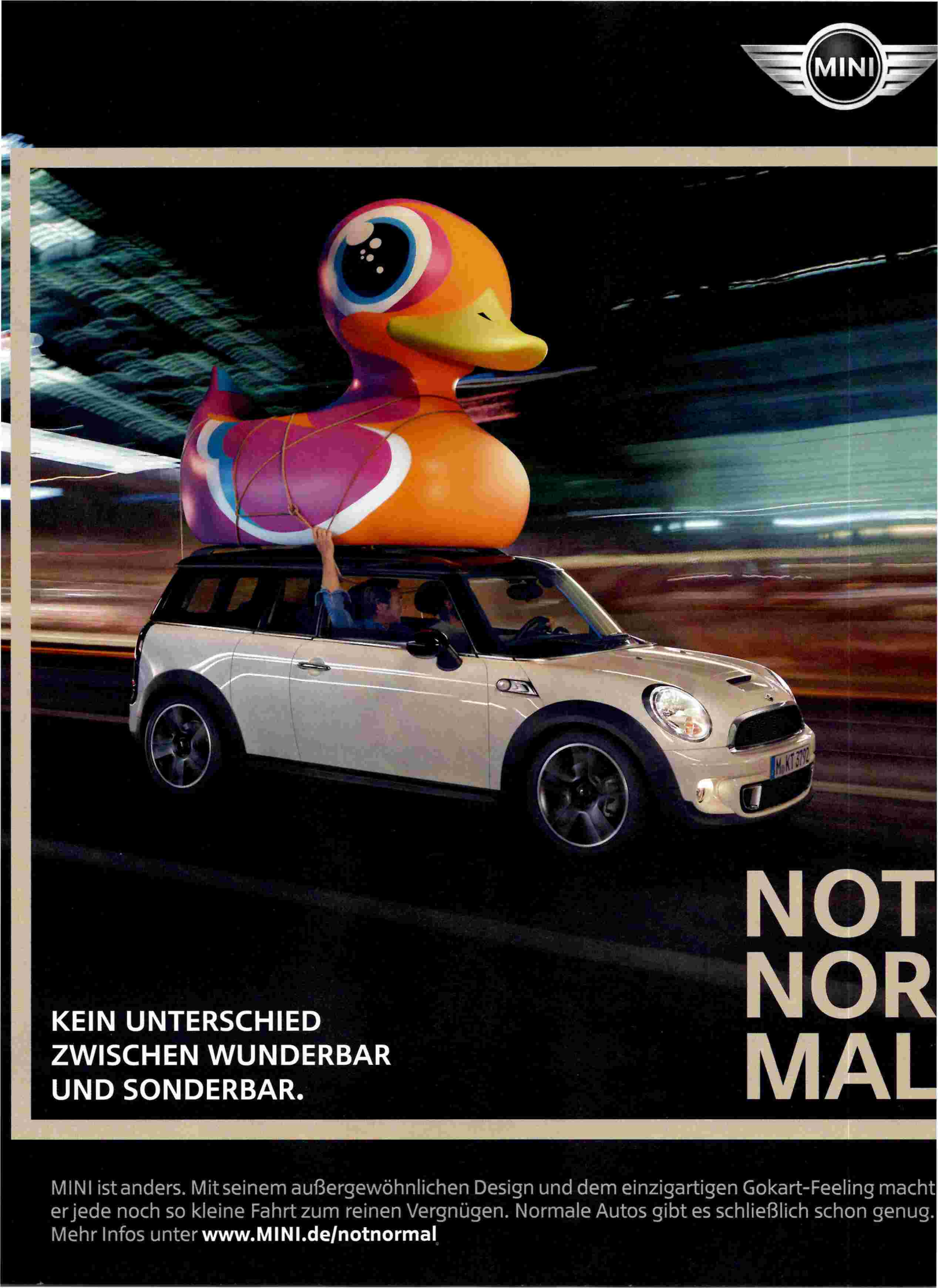
Vorspiel für HOLGER HILLER — s. 50
Text — Christina Mohr & Arno Raffeiner

THE SCHWARZENBACH — s. 54
Text — Thomas Hübener

DIPLO — s. 56
Text — Thomas Vorreyer

MATMOS — s. 60
Text — Arno Raffeiner

Glosse, MEDIENWELTEN — s. 63
Text — Johnny Haeusler



MINI ist anders. Mit seinem außergewöhnlichen Design und dem einzigartigen Gokart-Feeling macht er jede noch so kleine Fahrt zum reinen Vergnügen. Normale Autos gibt es schließlich schon genug. Mehr Infos unter **www.MINI.de/notnormal**

I n h a l t

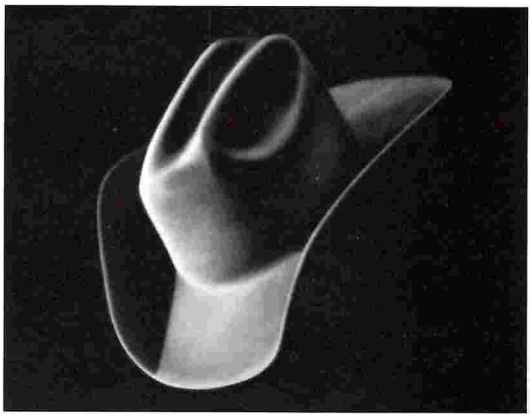
DIE MEXIKO-REPORTAGE — s. 64
Text — Tino Hanekamp

Film

MISS BALA — s. 72
Text — Barbara Schweizerhof

Literatur

PULPHEAD von JOHN JEREMIAH SULLIVAN — s. 76
Text — Steven Lee Beeber

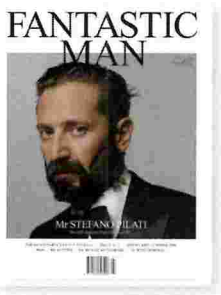


JOHANN HOLTROP von RAINALD GOETZ — s. 80
Text — Cord Riechelmann

Kunst

SCHWARZE ROMANTIK — s. 82
Text — Thomas Hübener

Scheitern mit Stil, N° 2
JOP VAN BENNEKOM — s. 86
Text — Andreas Wesle



Mode

PENNY MARTIN — s. 92
Text — Anne Waak

Soeben wurde Penny Martin, Chefredakteurin von *The Gentlewoman*, dem Modemagazin für die denkende Frau, von der *New York Times* auf die Liste der Personen gewählt, die Mode und die Art und Weise, wie wir sie sehen, verändert haben. Anne Waak traf sie zum Interview.

MODESTRECKE — s. 98
Fotografie — Agnieszka Doroszewicz

Kritiken — s. 108

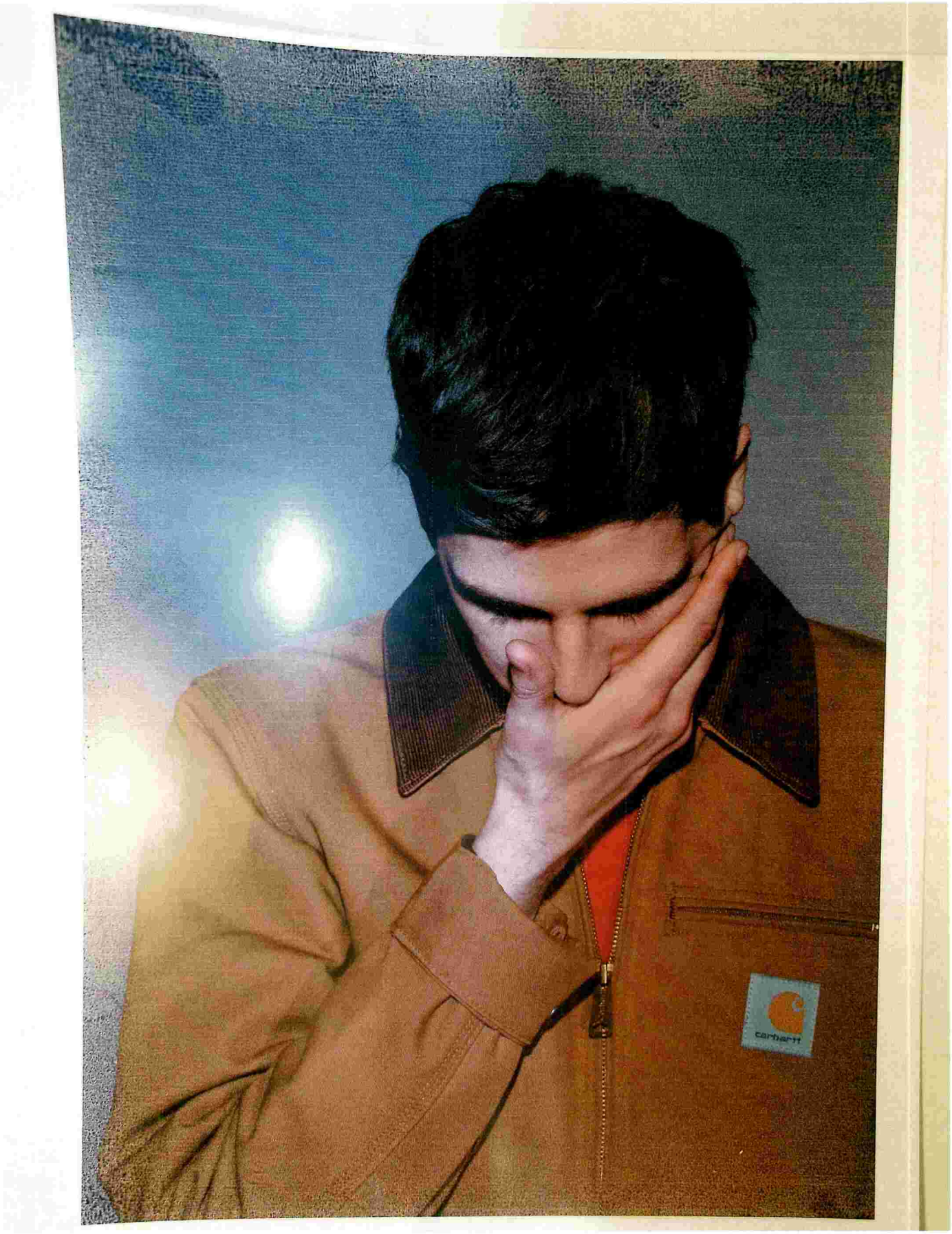
Platte der Ausgabe, HANS UNSTERN
The Great Hans Unstern Swindle
Text — Holger in't Veld
Rezensionen zu Maria Minerva, The Avett Brothers, The Jon Spencer Blues Explosion, Daphni u.a.

Perspektive

DER SOUND DER ZUKUNFT — s. 128
Text — Christoph Braun

SPEX präsentiert / Rückblende — s. 132
Impressum — s. 136
SPEX vor 28 Jahren — s. 138

© Carhartt Inc. U.S.A. ® carhartt and carhartt logo are registered trademarks of Carhartt Inc., Dearborn, MI 48121, U.S.A.



Carhartt Radio App

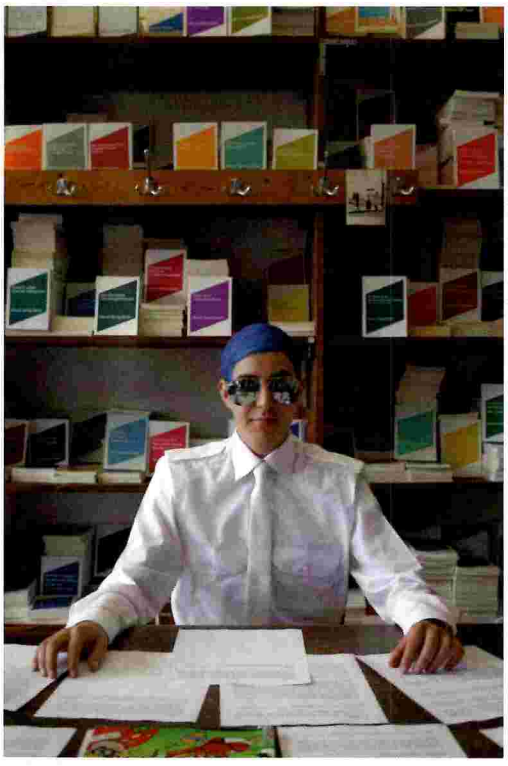
www.carhartt-wip.com

Photo by Alexander Basile

carhartt®
WORK IN PROGRESS

E d i t o r i a l

Liebe Leserinnen, liebe Leser,



Ein groß(artig)er Schwindel?
Hans Unstern in neuem Look beim Merve-Verlag, Berlin.

man soll ja nicht ständig übers Wetter reden, aber die Vorteile einer wärmenden Decke sind uns in diesen frühen Herbsttagen wieder deutlich bewusst geworden. Der ehemalige SPEX-Autor Rainald Goetz hingegen hüllte sich bereits Anfang August in eine Decke, und zwar in eine schwarze aus Polyester. Goetz hatte ins Suhrkamp-Büro gebeten, um ausgewählten Pressevertretern persönlich ein Exemplar seines neuen Buchs *Johann Holtrop* zu überreichen. Zunächst kauerte der Autor indes unter besagter Decke, während die üblichen Verdächtigen von Poschardt bis Biller im Paperback-Leseexemplar vom *Holtrop* blätterten. Schließlich sprang Goetz aus seinem Versteck hervor und mahnte, die Sperrfrist (8. September) möge eingehalten werden. Wir haben den Roman sogar noch länger wirken lassen und bringen nun einen Text von Cord Riechelmann zum neuen Goetz.

Auch der Musiker Hans Unstern wählte den besonderen Auftritt, um sein neues Produkt vorzustellen. Der vormalige Waldschrat erschien glatt rasiert, im weißen Anzug mit blau gefärbten Haaren (Foto). Und zwar, ebenso wie Goetz, in »seinem« Verlag: Unstern hat soeben den sogenannten Gedichtband *Hanky Panky Know How* bei Merve veröffentlicht. Bei der anschließenden, durchaus bizarren, aber insgesamt vergnüglichen Dada-Fragestunde ging es jedoch in erster Linie um *The Great Hans Unstern Swindle*, das SPEX-Album dieser Ausgabe.

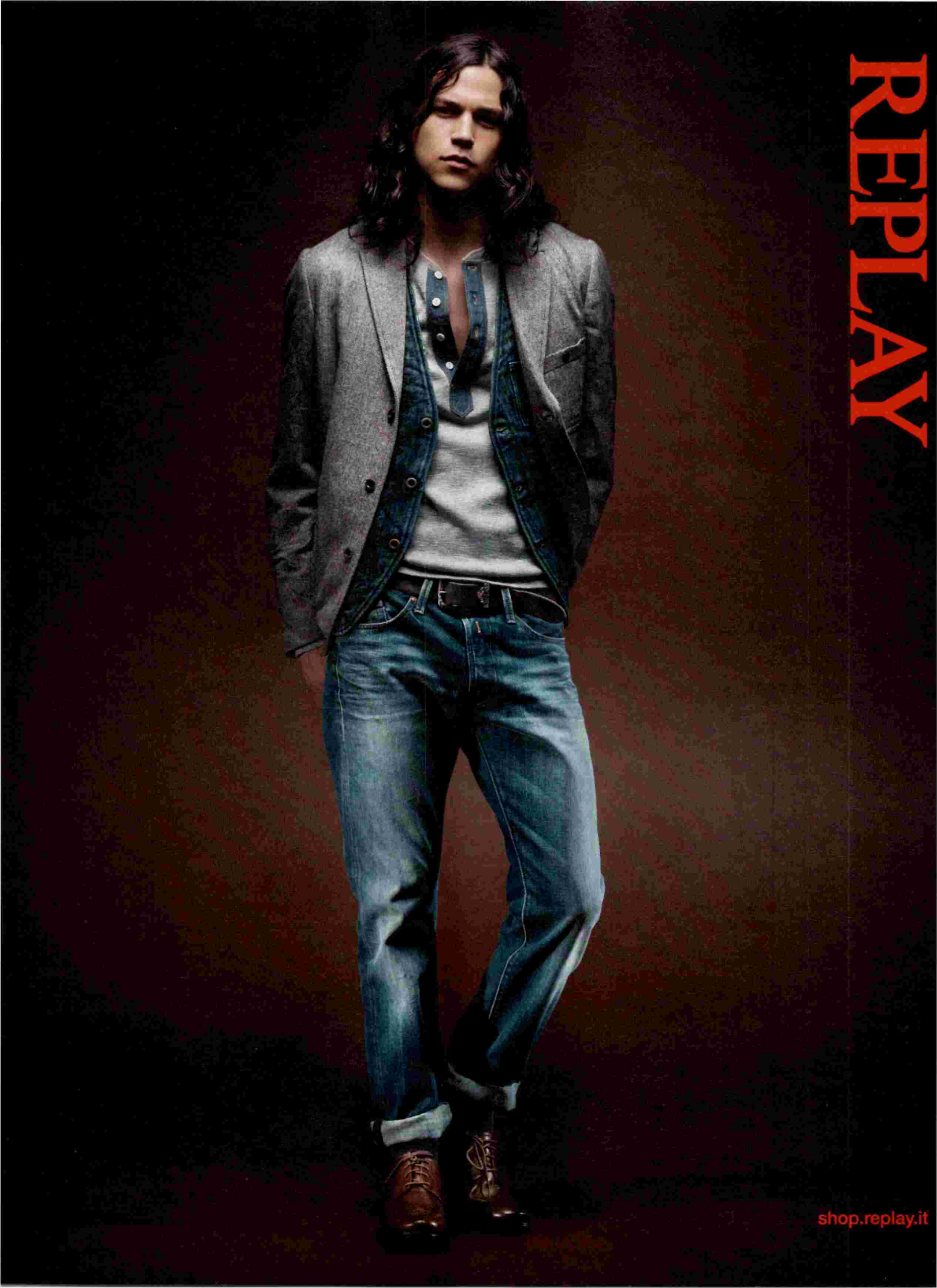
Wir sind froh, mit dieser Ausgabe die Rückkehr eines alten Bekannten verkünden zu können: Bereits seit vielen Jahren studiert Max Dax das Werk von Bob Dylan. Im neuen Album *Tempest* erkennt Dax nun erstmals die konsequente Übertragung der vom Live-Dylan längst bekannten Freude am Dekonstruieren auf das Studiowerk. *Tempest*, so Dax, der *Electronic Beats* vorsteht und zuletzt eine Weile nicht mehr für SPEX geschrieben hatte, sei eine gewalttätige und grausame Platte.

Attribute also, die in Mexiko zum Alltag gehören. Der Drogenkrieg fordert zahlreiche Opfer, auch unter der Zivilbevölkerung. In einer Mischung aus Wahnsinn und Todessehnsucht – der Autor selbst zieht auch eine verfrühte Midlife-Crisis in Betracht – hat Tino Hanekamp all jene Gegenden Mexikos bereist, in die man als weißer Tourist normalerweise nur fahren sollte, wenn man eben das ist: wahnsinnig. Exklusiv für SPEX hat er seine Erinnerungen zu einer herausragenden Gonzo-Reportage verdichtet.

Bereits seit mehreren Monaten sind wir fasziniert vom sogenannten Darknet, jener nicht googelbaren Ansammlung von P2P-Netzwerken, in denen sich alle Formen menschlicher Abgründe auftun, die aber auch ein Liberalisierungsinstrument sein können, wie Stephan Urbach im Interview berichtet. Der Netzaktivist und Piraten-Politiker half, während des Arabischen Frühlings parallele Internetstrukturen aufzubauen. Eine Phase, in der Urbach Zeuge persönlicher Dramen wurde. Nun muss man wissen, dass die Ausgangssituation vieler in dieser Zeitschrift abgedruckter Gespräche eine Art durchchoreographierte Produktpräsentation mit festen Regeln ist, zumal bei Musikern. Was für ein Gegensatz dazu das Gespräch mit Urbach, der sichtlich ergriffen und um Fassung ringend vom tragischen Verlust eines Menschen berichtete, was dieses Gespräch – neben Urbachs Expertise – zu einem besonderen macht.

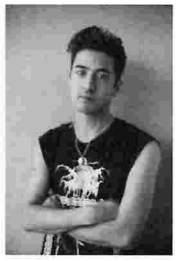
Wie wichtig das Internet auch für normalsterbliche User geworden ist, erfuhren wir auf weitaus banalere Weise am eigenen Leib: Immer wieder fielen in der Redaktion im Vorfeld der Produktion die Leitungen aus. Dass der Datenstrom am Ende zuverlässig fließen konnte, ist das Verdienst unseres IT-Technikers Andreas Papadimitriou, der unermüdlich rackerte, stets mit einem fluchenden Redakteur am Ohr. Dass Papadimitriou darüber nicht die Fassung verlor, ist seinem besonnen Temperament geschuldet – welches diese Ausgabe von SPEX rettete. Viel Spaß damit!

Torsten Groß


REPLAY
shop.replay.it

C o n t r i b u t o r s

Kim Jakobsen



Der Fotograf Kim Jakobsen ist gebürtiger Norweger, jedoch mittlerweile nach London ausgewandert. Dort fotografiert er mehrheitlich Portrait und Fashion und zeichnet sich für diverse internationale Werbekampagnen verantwortlich. Derzeit beschäftigen Jakobsen aber auch Arbeiten zum Thema Subkultur, Identitätssuche und Wandel. Der frühere DJ liebt Musik, Kuscheln und Reisen und hält das SPEX-Cover der Ausgabe N°333 für den besten Lady-Gaga-Titel aller Zeiten. In seiner Wahlheimat eröffnet nun Kim Jakobsens erste Solo-Ausstellung. Das nächste große Ziel? Seine Traumfrau Patti Smith für SPEX fotografieren.

Eva Tuerbl

Die Fotografin Eva Tuerbel wurde 1981 in Schondra, Bayern, geboren und studierte Mode und Journalismus in Hamburg. 2006 zog sie nach New York, um als Fashion-Korrespondentin für diverse deutsche Magazine zu arbeiten. Bald gab sie das Schreiben jedoch auf, um sich ganz der Fotografie zu widmen. Nach Assistenzen bei zahlreichen internationalen Fotografen hat sie nun seit Kurzem ihr eigenes Studio in Brooklyn. Eva mag Yoga, Laufen und Wassermelonen und möchte als nächstes Tätowieren lernen. An SPEX gefällt ihr besonders die ruhige Ästhetik – im Gegensatz zu anderen Musikmagazinen, die sie eine »Collage von Promo-Bildern«, vor der es ihr »regelrecht graut«, nennt.

Nora Gantenbrink

Nora Gantenbrink, geboren 1986, wurde wegen Tschernobyl schon vorzeitig von ihrer Mutter abgestillt. Nach ihrem Studium in Münster und dem Besuch der Henri-Nannen-Schule in Hamburg war sie Redakteurin bei *Spiegel Online*. Mittlerweile schreibt sie einen Kurzgeschichtenband für Rowohlt, sowie Artikel für *Spiegel*, *Zeit*, *Stern* und ein Wurstmagazin. Sie lebt mit ihrer griechischen Landschildkröte Schorsch in St. Pauli. Der Liebeskummer ließ sie zu einem Road Trip nach Sarajevo aufbrechen, weil sie in ein Land wollte, das so zerschossen ist, wie es sich in ihr anfühlte. Nora mag SPEX sehr, versteht aber nicht alle Texte.

Michael Seemann

Michael Seemann versucht seine Profession als Kulturwissenschaftler ausgerechnet im Internet auszuleben. Zu diesem Zweck hat er wesentliche Teile seines Selbst in die Cloud ausgelagert. Vor allem sein Meinungsapparat treibt sein Unwesen auf verschiedenen Blogs, Podcasts und Twitter-Accounts. Seemann will schließlich nahe dran sein, wenn das Internet neue kulturelle Phänomene hervorbringt oder die Gesellschaft als Ganzes ihren Aggregatzustand ändert. Nur für SPEX verließ er die Kuscheligkeit seiner Filterblase und tauchte hinab in die düsteren Untiefen des Darknet.

Neues von unseren AutorInnen

Johnny und Tanja Haeusler
Netzgemüse
Goldmann Verlag

SPEX-Kolumnist Johnny Haeusler veröffentlicht gemeinsam mit seiner Frau Tanja Haeusler das Internet-Sachbuch *Netzgemüse*. Ein Ratgeber für Eltern ab Mitte 30 zum richtigen Umgang der *digital natives* mit dem Kulturraum Internet.

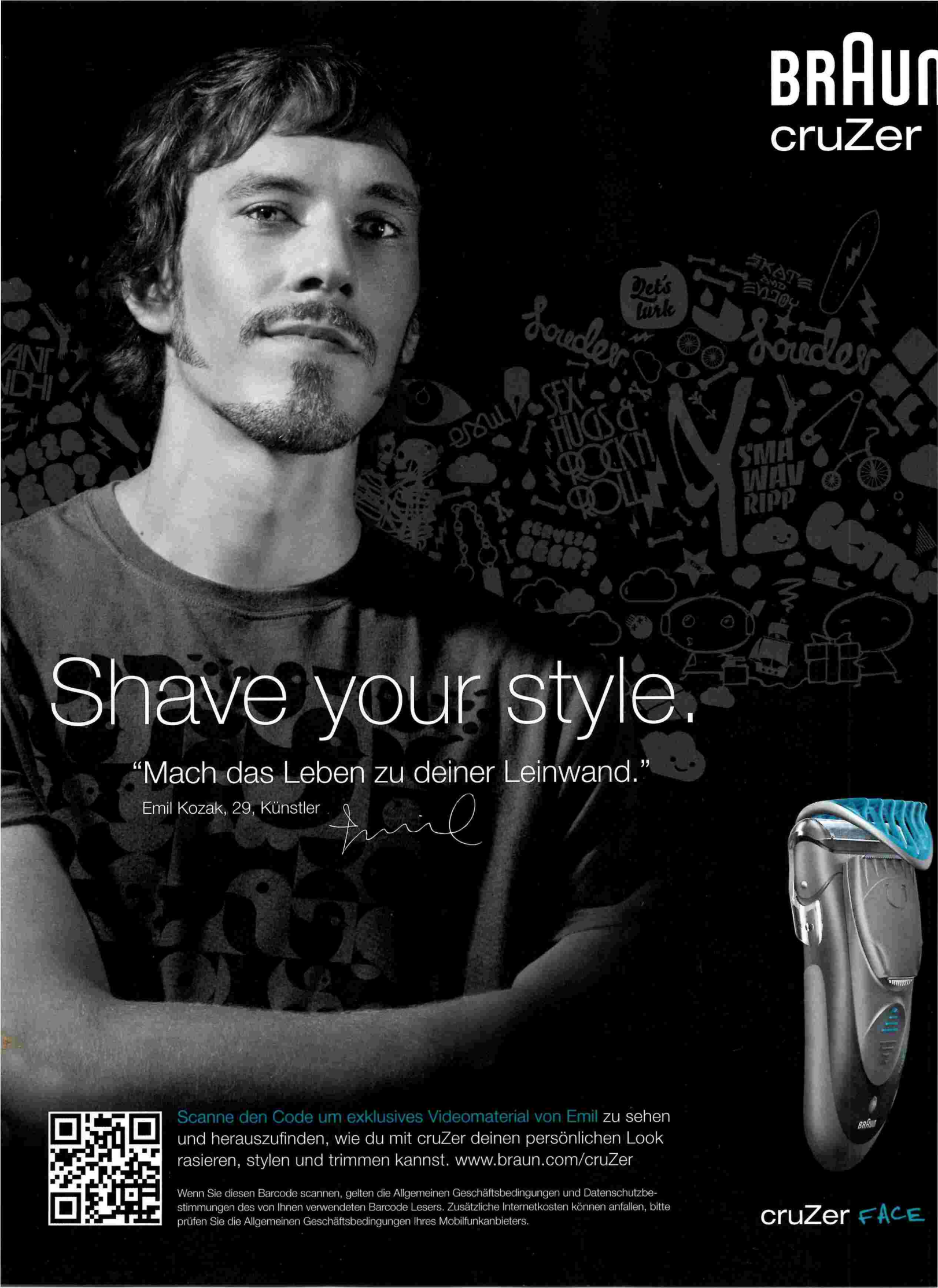
Wolfgang Müller
Séance Vocibus Avium &
Wisk niwáhsen wisk nikahseriiè…
Intermedium

Wolfgang Müller veröffentlicht zwei Hörspiele: *Séance Vocibus Avim* rekonstruiert die Stimmen elf ausgestorbener Vogelarten anhand von wissenschaftlichen Aufzeichnungen, während sich *Wisk niwáhsen…* mit Kanien'kéha beschäftigt – einer Sprache der Mohawk, die nur noch zweitausend Menschen beherrschen.

Radim Peško
Lÿno
www.radimpesko.com

LŸNO

Die Charaktere von *Ulys*(ses 31), *Stan*(ley Kubrick), *Jean* (Arp) und *Walt* (Disney) verhandeln die digitale Freiheit ihrer eigenen Entwicklung durch die spielerische Topologie ihrer Form. Sie widerstehen normativen Tendenzen dadurch, sich einer definitiven Form zu verweigern. Die Schrift *Lÿno* wurde von Karl Nawrot und Radim Peško zwischen 2009 und 2012 entwickelt. Peško gestaltete auch die in SPEX verwendete Groteskschrift.


BRAUN
cruZer
Shave your style.
"Mach das Leben zu deiner Leinwand."
Emil Kozak, 29, Künstler
Scanne den Code um exklusives Videomaterial von Emil zu sehen und herauszufinden, wie du mit cruZer deinen persönlichen Look rasieren, stylen und trimmen kannst. www.braun.com/cruZer
Wenn Sie diesen Barcode scannen, gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen und Datenschutzbestimmungen des von Ihnen verwendeten Barcode Lesers. Zusätzliche Internetkosten können anfallen, bitte prüfen Sie die Allgemeinen Geschäftsbedingungen Ihres Mobilfunkanbieters.
cruZer FACE

R e a k t i o n e n !

18 People

«Spex»: Zu viel Porno für Schweizer Kioske

ZURICH. Die aktuelle Ausgabe des Popmagazins «Spex» wird in der Schweiz nicht verkauft. Der Inhalt sei zu anstössig.

Das Popkulturmagazin «Spex» gilt als tendenziell links und vertritt immer wieder feministische Positionen. Umso grösser die Überraschung, dass die neuste Ausgabe der Nerd-Bibel in der Schweiz nicht verkauft wird – wegen jugendschutzrechtlicher Bedenken des Kioskbetreibers Valora.

Laut der «Spex»-Redaktion waren der Auslöser für die Nichtauslieferung «zwei Fotos aus der Titelstrecke zum Thema Pornografie, die offenbar als pornografisch eingestuft wurden». Die Bilder stammen aus einer Session fürs Aufklärungsbuch «Make Love». Dieses ist in der Schweiz frei erhältlich. Bilder daraus wurden auch im «Spiegel» veröffentlicht.

«Unser Grossist hat sich geweigert, das Heft in den Schweizer Handel zu bringen», so «Spex»-Chefredaktor Torsten Groß auf Anfrage von 20 Minuten, «das ist eine Form der sanften Zensur.»

Gefällt hat den Entscheid die Valora, die in der Schweiz über 1000 Kioske betreibt: «Spex» ist als Jugendmagazin eingestuft. Im Unterschied dazu gilt der Spiegel als politisches Magazin und hat eine andere Zielgruppe», so Stefania Misteli von Valora. «Im Gegensatz zu Deutschland hat die Schweiz im Strafgesetzbuch einen expliziten Pornografieartikel, der es verbietet, pornografische Schriften und Bilder Jugendlichen unter 16 Jahren anzubieten, zugänglich zu machen, zu zeigen und zu überlassen», sagt Misteli. NIKLAUS RIEGG

Bilder aus «Make Love»: Zu sexy für Valora.

20 Minuten Fame

Betr.:
SPEX N°340 — 1

[…] In ihrer aktuellen Ausgabe beschäftigt sich die in Berlin erscheinende Musikzeitschrift SPEX wie immer mit Pop, aber auch mit Sex. Oder zumindest mit dessen Darstellung in der Popkultur. In der Schweiz und Luxemburg wurde das Heft deshalb von den dortigen Grossisten nicht ausgeliefert. Der Auslöser dafür, so teilt die SPEX-Redaktion auf ihrer Homepage mit, seien mögliche Verstöße gegen Jugendschutzrichtlinien, die von den Grossisten beim deutschen Vertrieb der Zeitschrift moniert worden seien. SPEX-Chefredakteur Torsten Groß zeigte sich auf Nachfrage von *Spiegel Online* befremdet über die von keiner Behörde angeordneten, vorauseilenden Entscheidungen der Vertriebsfirmen: »Es war eine neue, irritierende Erfahrung für uns, dass ein Grossist in gewisser Weise Zensur ausübt.« Ausgelöst haben den Auslieferungsstopp zwei Fotos im Heftinneren. Sie zeigen zum einen eine Frau mit leicht geöffneten Schamlippen und zum anderen zwei Finger in einer Scheide. Es handelt sich um Arbeiten der Fotografin Heji Shin aus den Sessions zum Aufklärungsbuch *Make Love*. Das ist in Deutschland sehr erfolgreich und zudem frei erhältlich – bei Amazon empfohlen ab 14 Jahren.

Spiegel Online — 13.09.12

Betr.:
SPEX N°340 — 2

[…] Eine Anfrage bei SPEX bringt etwas Licht ins Dunkel: »Die Ausgabe wurde nicht offiziell verboten. Aber unser Grossist hat sich geweigert, das Heft in den Schweizer Handel zu bringen«, so SPEX-Chefredaktor Torsten Groß auf Anfrage von 20 Minuten Online, »das ist eine Form der sanften Zensur.« Für das Popkultur-Magazin ist das eine Premiere: »Für uns entsteht ein wirtschaftlicher Schaden, wir liefern über 1000 Exemplare in die Schweiz«, so Groß weiter. Gefällt hat den Entscheid die Valora, welche in der Schweiz über 1000 Kioske betreibt – mit folgender Begründung: »Die Zeitschrift SPEX ist als Jugendmagazin eingestuft. Im Unterschied dazu gilt das Magazin *Spiegel* als politisches Magazin und hat eine andere Zielgruppe als die Zeitschrift SPEX«, so Stefania Misteli von Valora auf Anfrage. »Im Gegensatz zu Deutschland hat die Schweiz im Strafgesetzbuch einen expliziten Pornografieartikel (Art. 197 Strafgesetzbuch), welcher es verbietet, pornografische Schriften und Bilder Jugendlichen unter 16 Jahren anzubieten, zugänglich zu machen, zu zeigen und zu überlassen«, so Misteli weiter. Zieht die SPEX aus dem Fall Konsequenzen? »Wir werden deswegen nicht vom Thema Pornografie absehen«, so Groß. »Und hoffentlich müssen wir in Zukunft nicht eine extra Ausgabe für die Schweiz mit abgeklebten Bildern machen.«

Niklaus Riegg in 20 Minuten — 13.09.12

Betr.:
SPEX N°340 — 3

Nazi-Gold horten, Steuerverbrechern Steigbügel halten, Spex verbieten: Schweiz, was ist nur los mit Dir?

Rick Azension auf Facebook — 14.09.12

Betr.:
SPEX N°340 — 4

Ich arbeite selbst an einem Kiosk und hatte am Erscheinungstag Dienst. Ich fand das Titelbild allein schon mutig, als ich das Heft beim Auspacken in der Hand hielt und fragte mich, wie lange es wohl ginge, bis wir es wieder aus dem Verkauf nehmen müssten. Tatsächlich bekamen wir einige Stunden später die uns allen bekannte Mitteilung. Ich habe auch die Gelegenheit genutzt, um ein wenig im Heft zu blättern. Auch wenn viel Haut (aber nie die Geschlechtsteile) gezeigt wurden, fand ich als Frau die Fotos ästhetisch. Da war nichts Billiges dran. Diese totale Verklemmtheit finde ich echt schade.

stillesWasser auf 20min.ch — 13.09.12

Betr.:
SPEX N°340 — 5

Wie originell. Schade. Ich hätte euch eine etwas interessante Bebilderung des Themas zugetraut, die nicht lediglich die weißen makellosen nackten Körper reproduziert.

Christina Riesenweber
auf Facebook — 07.08.12

Betr.:
SPEX N°340 — 6

Beim Cover dachte ich mir ja erst »Echt jetzt? *NEON*?« Aber hey, ich war ja doch zu neugierig. Die Pornostories fand ich aber dann tatsächlich nicht so doll. Alles sehr vorsichtig, zuerst ein Artikel (Lewandowski), der sich wie eine zähe Rechtfertigung für das Coverthema liest, aber keine andere Aussage für mich hat als »Porno ist heutzutage Alltag, is' echt so.« Wie eine Einleitung zu einem vielleicht interessanten Text, die statt zwei Absätze drei Seiten eingenommen hat. […] Ein unkommentiertes Frauenpornointerview hat halt auch derzeit jedes verdammte Heftchen, sogar die *Fräulein* am Klo bei uns, da hätte man mehr daraus machen können, vielleicht zumindest zwei Regisseurinnen mit unterschiedlichen Ansätzen diskutieren lassen. […] Ansonsten: total happy über das Sagmeister-Interview. Und Riesendanke für den Henry-Flynt-Artikel. Kannte ich nicht, jetzt werdender Fan. […] Mein persönliches Highlight war aber der Leserbrief von Afrob. AFROB SCHREIBT 'NEN

LESERBRIEF! AN DIE SPEX! Und dann zitiert er auch noch eine elf Jahre alte SPEX, was da los?
PS: Die AutorInnen haben alle unglaublich gute Namen, ich kauf euch das nicht ab.

Nahuel via Email — 24.08.12

Betr:
Sex Dwarf, Hipster-Sex, Blumen pflücken am Kanal

Schon vor vielen Jahren gab es eine Sex-Sonderausgabe der Hirnmodezeitung SPEX. Tagelang debattierte man damals darüber, ob man die Buchstaben S, E und X mit Glanzlack herausarbeiten sollte oder nicht. Am Ende: Man tat es nicht … Aktuell liegt uns die Spexx(x)-Sonderausgabe vor, in der wir wieder mal erfahren, dass Porno irgendwie Pop, Pop auch Porno, Currywurst und Lakritze doch irgendwie spitze sind. Da lob ich mir das Interview mit Lady Bitch Ray im aktuellen *Missy Magazine*, in der die Bitchism (Achtung! Copyrightkondom-geschützter Begriff!) Sister auch mal was SAGT: »Ins Gesicht spritzen ist nicht!« Adieu, you Cumshot Motherfuckers … Wenn man sich die Zeit nimmt und den neuen Hipornostar James Deen in seinen gewaltsamen Drehs anschaut, könnte man meinen, die ganze Welt will beim inszenierten Schmusen nur noch windelweich geschlagen werden. Keine Romantik mehr?! Nur noch Afghanistan im Schlafzimmer?! Marquis des Sadam Hussein?!

Staatsakt Newsletter via Email — 23.08.12

Betr.:
Yoko? Oh No

Eine, die nervt: Yoko Ono. Ich meine, sie und ihr Sohn leben noch immer vom Lennon-Mythos. Wahrscheinlich hätte sich Lennon schon längst von Ono getrennt, heute, weil sie so ist wie sie ist. Oder sie hätte ihn zu Tode genervt. Ihr müsst euch ja nur mal ihren Song auf der neuen @Spex Compilation anhören.

@FabianHart via Twitter — 21.08.12

Betr.:
Blümchenspexx(x)

Chapeau, werte Redaktion! Die xx(x)-Ausgabe ist es euch wirklich, wie sagt man so schön?, mehr als gelungen und ich komme nicht umhin es laut zu sagen: Die SPEX 340 hat wohl das beste Cover seit sehr langer Zeit, ja, wenn nicht sogar aller Zeiten!

Sven Gerstenberg — via Email am 12.09.12

*

LESERBRIEFE bitte per E-Mail an:
leserbriefe(at)spex.de

Oder per POST an:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178 / 179
D - 10997 Berlin

BEETLE

Fender® EDITION

Das berühmt-berüchtigte wilde Leben der Rockstars – auf den Tourneen findet es seinen Höhepunkt. Onstage, backstage, in Privatjets und Hotels. Und die Fender® im Gepäck reist überall mit hin. Diese Rocklegende geht jetzt im Beetle Fender® Edition* auf Tour. Auch hier ist alles gespickt mit Highlights: Bi-Xenon-Scheinwerfer, Ziernähte in Sioux-Braun, Armaturenbrett in Sunburst-Lackierung. Und auf der Rückbank wäre auch noch Platz.
www.tape.tv/guitarontheroad

*Kraftstoffverbrauch in l/100 km: kombiniert zwischen 6,6 und 4,5, CO_2-Emissionen in g/km: kombiniert zwischen 153 und 119.

Nicht im Lieferumfang: Groupies.

The 21st Century Beetle.

Das Auto.

Leserpoll — 2012

Buch, Serie, Film, Newcomer, Musikvideo, Website, Song, Album, Modelabel & Designer, Ereignis, Magazin

Start — 12.10.2012
Teilnahmeschluss — 07.11.2012

Der Rechtsweg ist bei der Verlosung ausgeschlossen

J E T Z T A B S T I M M E N !

www.spex.de/leserpoll2012

1. PREIS

1x
***Xperia Smartphone* von Sony**

Mit dem Sony Xperia kann die Welt des Entertainments vom Smartphone direkt auf den Fernseher übertragen werden: Der 1,5 GHz Dual-Core Prozessor bietet kurze Reaktionszeiten, die 12 Megapixel-Kamera nimmt gestochen scharfe 1080p HD-Videos auf – vor allem aber besticht das schicke Design.

*

2. PREIS

1x
Outfit von Antony Morato

In der aktuellen Kollektion greift das Menswear-Label Antony Morato die unterschiedlichen Facetten eines Gentleman auf – lässig urban, klassisch im Anzug oder avantgardistisch in New Era. Wir verlosen ein komplettes Outfit bestehend aus Skinny Jeans, Strickpullover, Jacke und dunkelblauem Schal.

*

3. PREIS

4 Paar
Boot Limited Edition
Floris van Bommel

In der aktuellen Kollektion von Floris van Bommel fällt besonders dieser Workerboot mit geprägtem Leder in Kroko-Optik auf. Die klassische Form des Boot bietet Raum für Eyecatcher wie die weiße Moon-Optik-Sohle und den nostalgischen Leder-Vintage-Aufnäher.
(2x Größe 8,5 / 2x Größe 10)

*

4. PREIS

8x
Charity-Edition
Kiehl's

Hinter dieser Kiehl's-Charity-Edition verbirgt sich eine limitierte Ausgabe des beliebten Pflegeklassikers *Ultra Facial Cream*, von der das Unternehmen 100% des Nettoverkaufserlöses an das Kinderhilfswerk Die Arche spendet. Die Crème verwöhnt die Haut mit hochwirksamen Inhaltsstoffen wie Avocado-Öl.

*

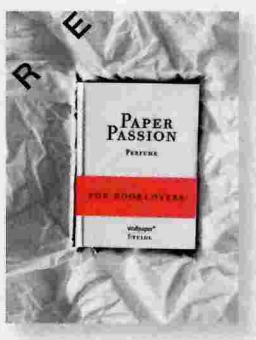
5. PREIS

3x
Deluxe Headphone Package
Matmos
Thrill Jockey Records

Zum 20-jährigen Bandjubiläum bringen Matmos nicht nur ihr neues Konzeptalbum *The Marriage Of True Minds* auf den Markt, sondern auch diese limitierte Box. Inhalt: *Incase Sonic Overear* Kopfhörer, *The Ganzfeld*-EP, ein Sticker und eine Sonnenbankbrille.

*

6. PREIS



2x
Paper Passion Perfume
Steidl Verlag

Von Geza Schön in Zusammenarbeit mit dem *Wallpaper* Magazine* entwickelt, erinnert dieser Duft an »den stillen Geruch von Papier« (Karl Lagerfeld). Begleitet wird das Parfum von einem Booklet im Leineneinband, das Texte von Günter Grass, Karl Lagerfeld und Geza Schön beinhaltet.

*

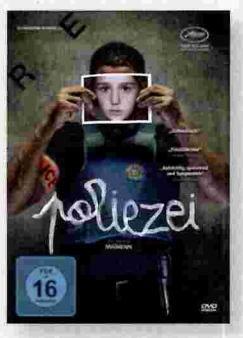
7. PREIS

3x
DVD-Set The Wire
Warner Home Video — DVD

David Simon schuf mit *The Wire* eine realistische Serie über das Drogenmilieu von Baltimore, in der die Grenzen zwischen Gut und Böse verschwimmen. Die Story wird aus Sicht der Polizei sowie aus der Perspektive der Verdächtigen erzählt. Wir verlosen je ein Exemplar der Staffeln drei, vier und fünf.

*

8. PREIS



3x
DVD Poliezei
Lighthouse Home Entertainment

Poliezei wurde 2012 beim Cannes Filmfestival mit dem Preis der Jury ausgezeichnet und zeigt mit schonungsloser Offenheit die Arbeit der Jugendschutz-Einheit der Pariser Polizei. Ein einfühlsames, schockierendes Porträt der Männer und Frauen, die bei der Polizei in vorderster Linie stehen.

*

Das Album-Cover von *Tempest* zeigt die Statue der
allegorisch dargestellten Moldau, eine von vier liegenden Figuren am Fuß der Pallas Athene in Wien.
Für SPEX wurde das Motiv neu inszeniert.

Max Dax über das neue Album *Tempest*

Foto — Martin Bilinovac

1. Der Sänger und seine Stimme

Bob Dylan ist der letzte Überlebende der 60er. Die anderen sind gestorben, wurden altersmilde oder vom Starrsinn ergriffen. Einer wurde gar ermordet, über ihn singt Dylan auf *Tempest* in einem Song, aber dazu später. Festzustellen ist: Als letzter Überlebender hat Dylans Stimme eine sonderbare Schwere erlangt, eine Erhabenheit. Vor allem aber ist Dylans Stimme eine vielseitige, komplexe. Hölle und Himmel, Zartheit und Gewalttätigkeit liegen in ihr nahe beieinander. Beherrscht wird diese Stimme von ihrem Herrn allein. Niemand, kein Chet Baker und auch kein Leonard Cohen, kein Vincent Gallo und kein Bruce Springsteen hat je eine ähnlich totale, virtuose Kontrolle über die – verbliebenen – Nuancen einer halb zerstörten Stimme erlangt. Eine Stimme übrigens, die dabei war, als es darum ging, die Bürgerrechte auch für die schwarze Bevölkerung der Vereinigten Staaten zu erkämpfen, die in Stunden der Not erklang, als andere stumm blieben. Ich muss mich korrigieren. Natürlich gibt es eine zweite Stimme. Sie gehört Little Jimmy Scott, man muss nur genau hinhören, wie er Billie Holidays Lynchmord-Ballade »Strange Fruit« mit dem Atem des Geschundenen intoniert, in vollem Bewusstsein des Gesungenen, Silbe für Silbe. Aber Scott ist gebrechlich und ätherisch geworden im Alter. Man muss um seine Gesundheit, ja, sein Leben fürchten. Sein Händedruck hat keinerlei Kraft mehr, und auf der Bühne reicht der Atem für zwei, vielleicht drei Songs.

2. Die Kraft der Wiederholung

Bob Dylan hingegen – er scheint vor Kraft zu strotzen, körperlich wie mental. Der 71-Jährige ist wie Miles Davis Boxer, er schlachtet seine eigenen Hühner, er hat von seiner Terrasse aus den weiten, jeden Tag verschiedenen Blick auf den Pazifischen Ozean. Auf seinen jährlichen Tourneen exekutiert er das ganz große Experiment der Revision des eigenen Werkes. Jeder Musiker, der mit Dylan in der Vergangenheit zusammengearbeitet hat, bestätigt: Das Immergleiche immer anders zu spielen, ist die höchste Anstrengung, die hinterhältigste aber eben auch erfüllendste Herausforderung, die ein Musiker auf Reisen erbringen kann. Vor diesem Hintergrund sind der Sound und die hypnotische Monotonie von *Tempest* zu sehen, einem Album, über welches das selten zu äußernde Urteil zu fällen ist, dass die Gesamtheit weit mehr ist als die Summe ihrer Bestandteile. Die bisweilen ans Bleierne grenzende Wiederholung in Rhythmus, Melodien und Arrangement, die Dylan seiner mit allen Wassern gewaschenen Tourband um Bassist Tony Garnier verordnet hat, ist haarsträubend. Der Titelsong über den Untergang der Titanic wartet über 14 Minuten mit 45 Strophen, keiner Bridge und keinem Refrain auf. Ähnliches lässt sich über etliche der restlichen neun Songs sagen: Über das Fundament ewig gleicher, sich wiederholender musikalischer Patterns (wir kennen dieses Prinzip auch von Techno) singt Dylan mit der erwähnten totalen Kontrolle seiner Stimme Geschichten. Der Sänger ist auf *Tempest* jenseits des Songs angelangt. Man könnte von Post-Songwriting sprechen, gäbe es nicht zweierlei. Erstens sind es nach wie vor Songs, die zumeist geradlinigen Narrationen folgen. Zweitens folgt auch der Talking Blues genau diesem Schema – ein Kreis schloss sich, als Dylan vor exakt einem halben Jahrhundert genau damit begann, in Minnesota, später dann in New York: mit bleiernen, hypnotischen Vorträgen epischer, verdammter Geschichten.

3. Der Tod und dahinter die Unendlichkeit

Denn die Welt ist eine Erzählung von der Endlichkeit, und Geschichten vom Untergang sind ihre Träger. In den zehn Songs auf *Tempest* erzählt Dylan vom Tod. Tausende sterben bei der Havarie der Titanic, einer, Lennon, stirbt wie ein Westernheld in einem feigen Ambush, einem Hinterhalt. Wer sich den »Early Roman Kings« – so einer der Songtitel, bezugnehmend auf die gleichnamige Streetgang in der South Bronx – entgegenstellt, ist dem Tod geweiht. In dem neunminütigen, auf einem einzigen Akkord basierenden »Tin Angel« liest Dylan einem Nick Cave die Leviten und grollt eine *Murder Ballad* ins Mikrofon, die am Ende nicht nur Tote, sondern auch Verständnislosigkeit übrig lässt. Das harmonisch raffinierte, gleichwohl musikalisch ebenso zurückgenommene »Long And Wasted Years« dekliniert den Tod als Meditation über eine gescheiterte Ehe – als verlorene Zeit. Dylan indes bleibt angesichts der Morde, der Drohungen und der Untergänge seinem Arbeitsethos treu. Beruf: Songwriter. Es ist erlaubt, zu klauen, zu zitieren, zu appropriieren, altbekannte Quellen hypertextuell in neue Zusammenhänge einzuordnen. Seine Worte, sein Vortrag, seine Geschichten bekommen dadurch eine rhizomatische Gravität, gesteigert durch die Blutrünstigkeit werden sie zu Mezzaningeschossen der Abgründigkeit, der Schwerelosigkeit ähnlich, die einen vereinnahmt, wenn man in existenziellen Dingen vor vollendete Tatsachen gestellt wird.

*

Bob Dylan
Tempest
Columbia / Sony

T Y S O N

Disco-Pilot

Text — Tobi Müller
Fotos — Norman Konrad

Falsett-Diva Tyson aus West London ist 27 und holt die großen Gefühle und den Schmerz auf den Dancefloor zurück. Mit den Mitteln der Italo Disco.

Zirka 30 Grad, Autobahn Napoli–Salerno, die Klimaanlage im Mietwagen summt leise. Ein Oktavbass wie von Giorgio Moroder gibt laut die Richtung an, ein Sänger, der auf dem Cover aussieht wie ein Gangstarapper, schreit im kräftigen Falsett: »I'm gonna die / on / the dancefloor / yeah!« Der Teenager im Wagen ist begeistert, ich auch – und fahre bereits zu schnell. Süditalien, Land der ausladenden Gesten, ist auch eine super Teststrecke für Tyson. Alles an der Künstlerpersönlichkeit des 27-jährigen Londoners Tyson ist *larger than life*. Große Vorbilder, große Gefühle, große Klappe. Prince, David Bowie, Laura Branigan, Curtis Mayfield. Einige Wochen später sagt er im Gespräch in Berlin und ohne Ironiegeflacker: »An dieser Stelle im Song sterbe ich, hörst du?« Und: »Ich will die größte Popplatte aller Zeiten machen irgendwann!« Mir fällt niemand ein, der im Moment den Schritt von schwul konnotierter Powerdisco in den Mainstream eher schaffen könnte als Tyson und sein Album, das schon vor Monaten bei einem kleinen Label erschien, über Gerüchte in englischen Clubs beim Branchenführer Universal gelandet ist und dort einen größeren Auftritt erhält.

Italienische 80er, zuweilen schamlos abgekupfert, etwa wenn gleich zwei Nummern mit der Harmonie von Alphavilles »Big In Japan« arbeiten. Und dann diese Stimme, zwischen Tina Turner und der Discolegende Sylvester. An Drama übertrifft Tyson allerdings beide: Seine Texte machen es selten unter dem Liebestod.

Was ihn von vielen Discobeschwörern der letzten Jahre unterscheidet, sind das fast altmodische Songwriting und die Abscheu vor zeitgenössischen Klangpolituren. Bei anderen Musikern sinkt die Gesprächstemperatur in Interviews meistens, wenn das R-Wort fällt, R für Retro. Anders bei Tyson: »Ich will nicht ein Album machen, das nur so ein bisschen nach den 80ern klingt und trotzdem total von heute ist. Nein, es soll exakt nach den 80ern klingen, wie eine Platte, an die du dich bloß nicht mehr erinnerst.« Die Songs nehmen im Aufbau klassische Tricks der Beatles auf, auch wenn Tyson sie von ABBA her kennt, zum Beispiel den Refrain instrumental gleich an den Anfang zu setzen, bevor die Strophe beginnt. Mehrmals holt Tyson auch nach drei Minuten zu einer neuen Hook aus, einem bis dahin ungehörten Melodiehaken, mit dem er den Song in den Hafen zieht.

Trotz Ironiesignalen, endlosen 80er-Referenzen von Alphaville über Bronski Beat, natürlich jeder Menge Giorgio Moroder und anderen globalisierten Italo-Disco-Projekten, hört man hier viel zu viel Handwerk, um das Album bloß mit dem Etikett »süßer Trash« zu entsorgen. Anders als bei Alben der Kunstdisco-Fraktion, vermute ich hier nicht eine aufwendige Produktion, die zwischen teuren Mischpulten und digitaler Software hin und herschaltet. Martin Dubkas Produktion klingt warm, flächig, und doch immer ganz klar. »Wenn ich mich nicht irre, ist nur die Bass Drum digital getaktet«, sagt Tyson.

»Vince Clarke hat mir mal erklärt, wie er die ersten Depeche-Mode-Sachen aufgenommen hat. Mit einem Kassettenrekorder. Mir blieb der Mund offen stehen.«

Der Vintage-Sound bei Tyson stammt nicht nur von analoger Ware, oft wurden die ersten Takes aus dem Lautsprecher wieder mit einem Mikrofon aufgenommen, wie früher beim Tapedeck eben.

Diese Musik handelt auch davon, keinen sozialen Ort mehr haben zu wollen. Man kann die oft beklagte Abwesenheit einer gesellschaftlichen Positionierung auch als Befreiungsversuch sehen: Es ist egal, ob das in der Sportschau oder im Darkroom läuft. Wenn man wie Tyson aus einem Ghetto West Londons stammt, weiß man erstmal vor allem, wo diese Musik nicht laufen kann: zu Hause nämlich. »Kein Disco im Ghetto, das kannst du dort nicht hören. Ich bin mit Dancehall aufgewachsen, Bounty Killer und so.«

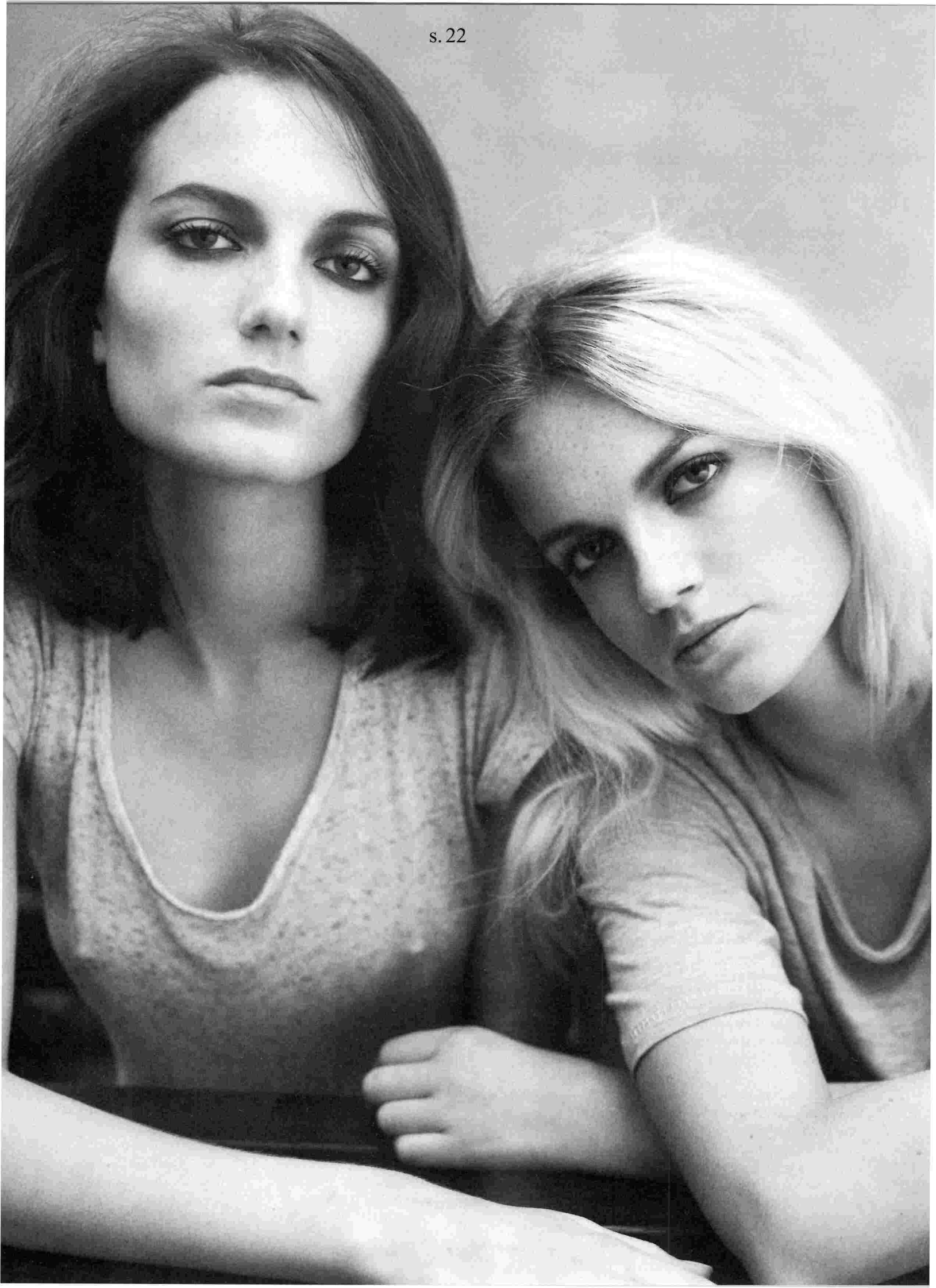
Tyson im September in Berlin — Wie viel größer ist *larger than life*?

Doch wie kommt Tyson dann auf diesen Falsettgesang? »Mir haben viele Leute gesagt, ich würde wie Sylvester klingen, als ich noch gar nicht wusste, wer das war. Ich vermute stark, dass Sylvester, wie ich auch, ziemlich viel Curtis Mayfield gehört hatte.« Irgendwann geht es immer auch um den Stallgeruch, um die Eltern: Vater Reggae-Musiker, Mutter Fan von Whitney Houston und Tina Turner. »Ich habe zu Hause immer Tina Turner gesungen und nicht gemerkt, dass eine Frau singt. Irgendwann empfand ich ihr Register als natürlich, obwohl ich selbst damit längst in der Kopfstimme war.«

Tina Turner also, auch das ein großer Name. *Larger than life*. Doch Tysons Diva-Entwurf der großen Gesten kennt auch Coolness. Er redet sich regelrecht heiß, wenn es um die USA geht, um das Land der übergroßen und vor allem raschen Gefühle. »Ich mag die Freundlichkeit der Amis, aber ich mag nicht, wenn man nach fünf Minuten gleich erfährt, dass die Mutter an Krebs gestorben und man deshalb nun vegan geworden sei. *You know what I'm saying*?«

*

Tyson
Die On The Dancefloor
Universal



S A I N T L O U L O U

Familientradition verpflichtet

Text — Tim Caspar Boehme
Foto — Benjamin Vnuk

Dunkle Sounds und süße Popmelodien: Saint Lou Lou verfahren ganz im Stile einer anderen *grand dame* des nostalgischen Collagensounds der Jetztzeit. Wohl auch, weil der Papa der Zwillinge dabei ein Wörtchen mitzureden hat.

Berühmte Eltern können ihren Kindern schon ganz schön zu schaffen machen. Besonders dann, wenn man sich als Nachwuchs in derselben Branche versucht. Elektra und Miranda Kilbey haben zwar keinen Superstar als Vater, doch Steve Kilbey ist als Sänger der australischen Rockband The Church durchaus einigermaßen erfolgreich – vor zwei Jahren wurde die 1980 gegründete Formation in ihrer Heimat in die Hall of Fame aufgenommen. Mit seiner tiefen Stimme war Kilbey anfangs maßgeblich für den New-Wave-Einfluss der Band verantwortlich und sorgt selbst heute noch in entspannteren Church-Songs wie »Under The Milky Way« für einen düster-melancholischen Einschlag.

Mit dem eigenen Projekt Saint Lou Lou scheint sich das zwischen Australien und Schweden aufgewachsene Zwillings-paar Kilbey ein wenig am väterlichen Vorbild zu orientieren. Ihren ersten Song »Maybe You« kann man zwar weder als Rock noch als New Wave im herkömm-lichen Sinne bezeichnen.

Doch in ihrem scheinbar schwerelosen Dream-Pop schwingt bei aller Luftigkeit immer auch eine leicht spukhafte Hintergrundspur mit.

»Wir lieben den Widerspruch, der entsteht, wenn man einen dunklen Sound mit einer süßlichen Popmelodie kombiniert«, so die Schwestern. Ihre Einflüsse reichten schließlich von Fleetwood Mac über die Cocteau Twins und Kate Bush bis zu Jeff Buckley.

Die Kombination ging soweit auf: Nachdem sie ihren Song über Soundcloud ins Netz stellten, meldete sich das stil- und trendsichere Label Kitsuné, um ihre erste EP zu veröffentlichen. Stil- und trendbewusst inszenieren sich Saint Lou Lou ebenfalls bei ihren Auftritten, Konzerte für die schwedische Designerin Filippa K passen da bestens ins Konzept. So erinnert die leicht gestylte Spielerei mit dem Jenseits denn auch ein wenig an den Pop-Hype vergangenen Jahres namens Lana del Rey, wobei die Kilbeys selbst das etwas anders sehen: »Unsere und ihre Musik haben nicht viel miteinander gemein.« Und ihr Vater? Nein, der habe überhaupt nichts mit der Produktion zu tun gehabt.

*

Saint Lou Lou
Maybe You
Kitsuné / Cooperative Music / Universal

Zucker — Pola Lia Schulten und Christin Elmar Schalko (v.l.),
Ce ne sont pas les fleurs du mal

Z U C K E R
&
T R Ü M M E R

Der neue Simplizismus

Text — Torsten Groß
Fotos — David Fischer

Das Beste zuerst: Es ist immer noch 2012, und die Gruppe Trümmer gibt es nicht im Internet. Ein paar Splitter hier und da, so ganz lässt sich das nicht vermeiden, aber kein Facebook, kein Twitter, keine Soundcloud, kein Bandcamp. »Als Strategie würde ich das nicht bezeichnen«, sagt Trümmer-Bassist Tammo Kasper. »Aber wir sahen den Sinn darin nicht. Diese übliche Facebook-Seite, auf der man dann seine Songs parat hält. Was soll das?«

Wir werden noch viel über die Musik dieser Bands schreiben, wenn sie nächstes Jahr hoffentlich beide großartige Alben veröffentlichen werden. Heute, hier und jetzt viel interessanter ist: das Heute, Hier und Jetzt. Und die Haltung. Beziehungsweise die Tatsache, dass sie überhaupt eine haben. Das Einzige, was es bis jetzt von Zucker und Trümmer gibt: eine Split-EP auf dem ältesten DIY-Tonträger der Welt, der Kassette. In Worten: ein Demotape. Das mag man prätentiös finden, aber natürlich ist es eine geniale Vorgehensweise in Zeiten omnipräsenter Contents und damit einhergehender Beliebigkeit: Man muss etwas tun, um dieses Demo hören zu können, und sei es, den alten Taperecorder aus dem Keller zu holen. So eine Arroganz als vollkommen unbekannte Band muss man sich erst mal erlauben. Und das finden wir gut.

Kurz das Nötige an Eckdaten: Die genialen Dilettanten Zucker gibt es seit März dieses Jahres. Christin Elmar Schalko, früher bei Lumières Claires, hatte eine Weile alleine Musik gemacht und dann Pola Lia Schulten gefragt, ob sie nicht singen wolle. Seitdem spielen die beiden vorzugsweise jene Instrumente, die sie am wenigsten beherrschen und destillieren aus dieser Limitierung einen herrlich zauberhaften Lo-fi-Schabernack. Eine bewusste Auslieferung mit *noisy* Lautmalereien, reduziert, auf den Punkt, mit viel Gepiepe und Geblinke. Trümmer-Sänger Paul Pötsch und Tammo Kasper machen indes schon länger zusammen Musik. Schlagzeuger Maximilian Fenski lernten sie bei einer Geburtstagsfeier im Brandenburgischen kennen. Im April 2012, also im Prinzip auch erst vor ein paar Wochen, gründeten sie zusammen die Gruppe Trümmer.

Und nun haben beide Bands ein gemeinsames Problem: In Hamburg ist in den vergangenen Jahren ein Vakuum entstanden, bedingt durch Berlinflucht, Gentrifizierung, Lado-Pleite, die sogenannte HafenCity, die Entwicklung des Kiez zur 24-Stunden-Event-Sauf-und-Fress-Meile Ballermann'schen Zuschnitts. Die in den 80er- und 90er-Jahren erkämpften Nischen für alternative Subkulturprojekte, einst beispielhaft, sind kleiner geworden. Was in der Stadt aber trotz alldem immer noch funktioniert, sind jene etablierten Indie- und Sonstwas-Strukturen, die die Altvorderen aufgebaut haben. Weil zuletzt so wenig nachkam, ist Pop-Hamburg für viele immer noch: Tocotronic, Distelmeyer, Buback, Beginner,

Trümmer — Tammo Kasper, Paul Pötsch (v.l.), Maximilian Fenski (h.),
Hamburger Gymnastikübung Nummer 17: Blick in die Ferne

Pudel, Studio Braun, Zitronen … Eine Indie-Aristokratie, deren Strukturen in den vergangenen rund 15 Jahren höchstens die Grand-Hotel-Crew und Audiolith etwas durcheinander wirbelten. Aber wie soll man als junger Mensch gegen derart verdiente, wichtige Institutionen opponieren?

Am besten natürlich, indem man es gar nicht erst versucht. »Man muss sich doch gar nicht in dieses Bezugssystem setzen«, sagt Tammo. »Wir wollen einfach etwas Neues anbieten und uns über unsere Jugend definieren.« Das klingt ehrenhaft, aber auf Dauer werden zumindest Trümmer dem genannten Referenzrahmen nicht entkommen: Paul Pötsch sieht aus wie der junge Jochen Distelmeyer, Attitüde und Aplomb erinnern bei den beängstigend intensiv-guten Trümmer-Konzerten auf nahezu gespenstische Weise an die jungen Blumfeld. Aber auch: an Dackelblut und andere Jens-Rachut-Projekte sowie an US-College-Rock. In gewisser Weise sind Trümmer schon jetzt Teil des Hamburger Pop-Hochadels, sind sie doch beim traditionsreichen ZickZack-Label von Alfred Hilsberg angedockt, dessen Verdienste man übrigens gar nicht genug würdigen kann.

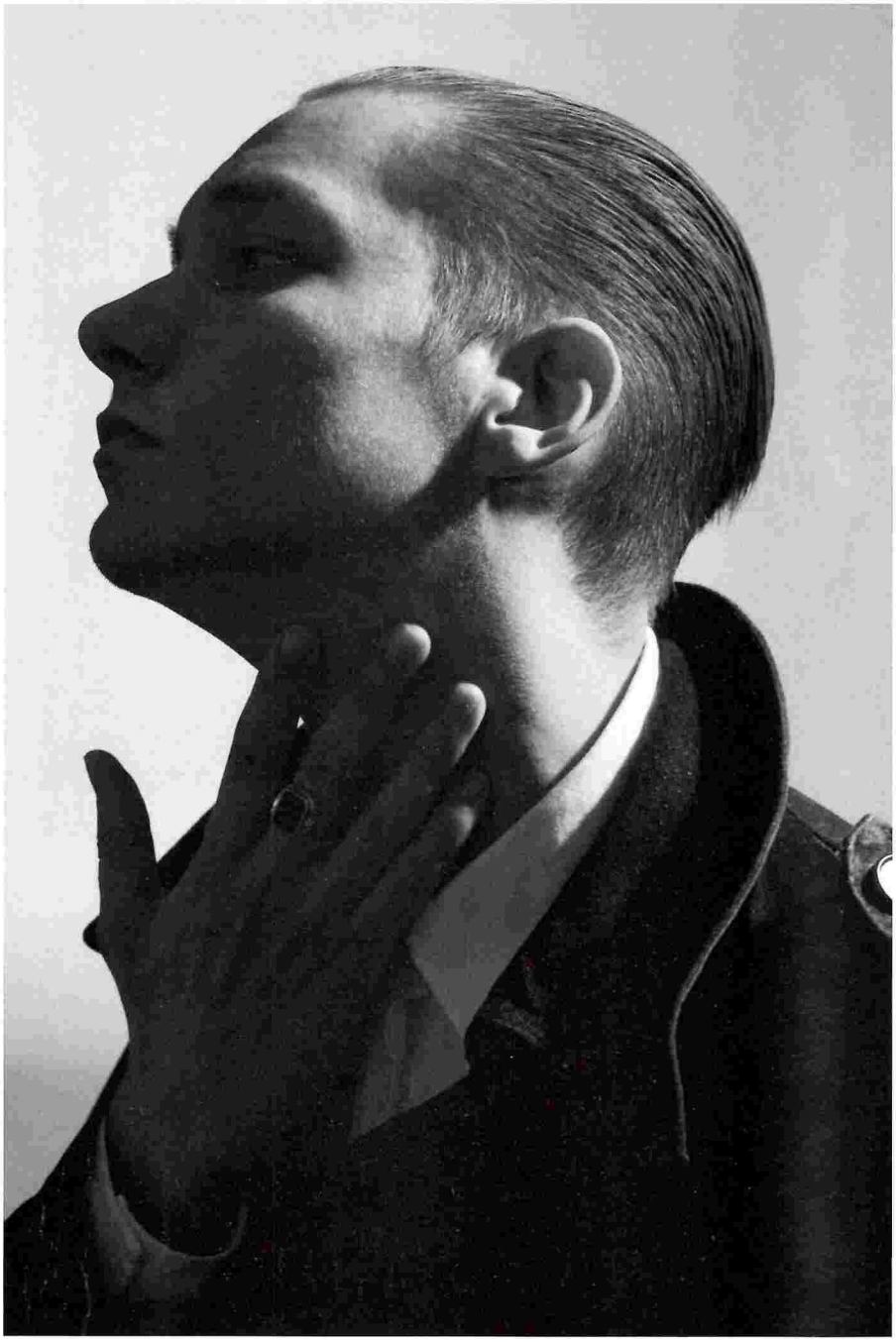
»Nichts wird mehr kommen«, singt Paul in »Anything Goes«. Und es ist in der Tat ein Problem: »Pop ist tot«, sämtliche Gesellschaftsmodelle haben ausgedient und versagt, alles war schon mal da, blabla. Trotzdem kommen immer wieder 20-Jährige nach, und wo sollen die dann hin? Was, neben der herausragenden Bühnenpräsenz, bei diesen Bands aufhorchen lässt: Es gibt bei Zucker und Trümmer endlich wieder ein Wir *und* ein Ihr. Höchste Zeit, nachdem es in der Konsensrepublik Deutschland seit Jahren nur ein lähmendes, alles in Kauf nehmendes Unisono-Wir zu geben schien. »Eigentlich ist es gut, dass alles komplexer geworden ist und es nicht mehr so klare Feindbilder gibt wie früher«, sagt Paul. »Ich finde zum Beispiel gut, dass der Polizist nicht mehr automatisch der Feind ist. So einfach ist es ja nicht. ›If you want to fight a system you gotta fight yourself!‹ Das sollte doch der nächste Schritt sein: dass man nicht nur sagt, die sind böse, sondern dass man selbst registriert, dass man systemerhaltend arbeitet und lebt, in allem versickert ist.«

Derartige Erkenntnisse verkündet Paul in seinen Songs mit leicht verständlichen Worten, die aus seinem Mund jedoch wie letzte Wahrheiten klingen. »Das Problem an deutschen Texten ist, dass sie sehr zu Intellektualität neigen, dem möchte ich vorbeugen«, sagt er. »Ich stehe total auf einfache Texte. Rio Reiser, Hilde Knef, Marlene Dietrich, dieses Schlagerhafte. Wir suchen nach einer Form von Einfachheit, die nicht banal ist.« »Es braucht eben Mut, zu seinen Inhalten zu stehen«, ergänzt Pola, denn die klare Sprache ist eine weitere Parallele zwischen diesen musikalisch so unterschiedlichen Bands.

Zum Schluss doch noch mal Hamburg: In München, Berlin oder Köln hätte weder die Musik von Trümmer noch die von Zucker so entstehen können. Und das ist in einer Facebook-globalisierten Popwelt, in der der Produktionsort im Prinzip keine Rolle mehr spielt, durchaus eine gute Nachricht.

*

Trümmer & Zucker
Es passiert immer irgendetwas
Hanseplatte



T H O M A S A Z I E R

Antrieb: Isolation

Text — Jan Wehn
Foto — Jonas Lindström

Erster Gedanke: so ein typischer Mittzwanziger aus der Großstadt, Marke: hipper Hans-Guck-in-die-Luft, der seine Passion für Flohmarkt-Couture, akkurate Frisuren und abseitige Nischenmusik mit einem Schwarm von Gleichgesinnten teilt. Aber während die meisten in diesem Copy'n'Paste-Land tatsächlich nur mit einem Keta-Grinsen in die Luft starren, schärft Thomas Azier seinen Blick. Man zieht ja nicht umsonst aus der holländischen Kleinstadt nach Berlin; wohlgemerkt um die Taktung seiner Produktivität noch ein gutes Stück nach oben zu drehen. In der deutschen Hauptstadt angekommen, vermischen sich all die Eindrücke – das triste Grau der Häuser, die Traurigkeit in den Gesichtern der Menschen – zu einer urbanen Melange, die Aziers Musik von da an prägt und formt.

»Meine Musik *ist* Berlin«, sagt er. »Selbst im Sommer ist es hier an vielen Ecken dunkel. So finde ich die Schönheit in meiner Musik.« Azier erzählt, wie er während der Arbeiten an seiner zweiten EP *Hylas 002* nur »ein Schatten seiner selbst« war. Isolation als Antrieb also. *Hylas 002* ist eine Platte, die vom Alleinsein, nicht aber von Einsamkeit erzählt. Geschrieben hat Azier schon immer. Geschichten, Notizen, Reime für sich und für andere. Wenn man den 24-Jährigen über seine Musik sprechen hört, glaubt man ihm aufs Wort, dass es da außer den Tasten, Tönen und Texten rein gar nichts in seinem Leben gibt. »Ich kann gar nicht anders: Ich schreibe, weil ich muss«, sagt Azier in dezentem Rachenkratzerenglisch.

Mittlerweile zählen der HD-Connaisseur Woodkid oder die In-die-Disco-Stepper von The Shoes zu seinen Sympathisanten. Aber man wird doch noch mal nachhaken dürfen: Sind die großen Gesten, das Schicksein und der Pathos nicht einfach nur obligatorische Pop-Pose und reine Oberflächenästhetik? »Ich interessiere mich eigentlich nur für meinen Sound. Aber natürlich finde ich auch andere Sachen spannend. Etwa Realitäten, die so gar nicht existieren – und Mode gehört definitiv dazu.« Kleidung könne sich ganz wunderbar auf die Vergangenheit oder die Zukunft beziehen und sei stets kombinierbar. Nun, diese Idee lässt sich auch genauso auf die Musik von Thomas Azier übertragen, die zwischen diesen kleinen Welten aus Hoffnung und Zweifel, Nostalgie und Fortschritt, Digitalem und Analogem wandelt. Natürlich klingt das bisweilen nach der kitschigen Eleganz von Spandau Ballett oder dem kompromisslosen Pop-Pathos von Depeche Mode – aber es lässt sich zu keinem Zeitpunkt im überpräsenten Retrotrend der Popmusik verorten. Und das, so kann man getrost verlauten lassen, ist in diesen Tagen doch schon einiges wert.

*

Thomas Azier
Hylas 002
Hylas Recordings

Foto: Diane Collins und Jordan Hollander

Metz — Chris Slorach, Hayden Menzies, Alex Edkins (v.l.)

M E T Z

Splitter fliegen, Staub wirbelt auf

Text — Hendrik Otremba
Foto — Colin Medley

Wo Metz ihren Namen herhaben? Es gibt da diese Stadt im Nordosten Frankreichs, die viel zu bieten hat, wenn man sich für Stadtführungen interessiert: Kapellen, Kathedralen, Klöster – aber hat das eine Relevanz für drei Kanadier in ihren frühen 30ern? Metz klingen jedenfalls nicht so, als würden sie sich für Metz interessieren. Die interessieren sich für etwas anderes. Vielleicht für Zerstörung; oder sagen wir Umformung, besser: Bildhauerei!

Eher also der Steinmetz: Drei junge Männer stehen um einen großen Block Granit, ausgestattet mit Hammer und Meißel, die aufmerksamen Augen durch Plexiglas geschützt; auf Handschuhe wird verzichtet, auch Schürzen sind nicht zu entdecken, sie tragen Shirts in *different shades of grey*. Splitter schießen an entrückten und verschwitzten Gesichtern vorbei, Staub wirbelt auf, Adern pochen an Schläfen. Was da so konzentriert geformt wird? »Es wäre wohl eine Mischung aus etwas sehr Abstraktem und gleichzeitig Traditionellem«, mutmaßt Sänger und Gitarrist Alex Edkins, greift dann das Bild auf, um die Herangehensweise seiner Band beim Songwriting zu beschreiben: »Unsere gemeinsame Leidenschaft gilt traditioneller Popmusik, aber wir versuchen, die Strukturen zu deformieren und zu überlagern. Dabei gehen wir bis zu einem Punkt, von dem aus etwas Neues entsteht.« Die Popaffinität überliefert allenfalls noch der Gesang, alles andere ist schwer verzerrt. Technisch versiert, dabei aber leichtgängiger als die Mathematik einer Steve-Albini-Math-Rock-Produktion. Schnell, rastlos, treibend – und trotzdem scheint eine gewisse Gelassenheit durch.

Und so war auch der bisherige Werdegang des Trios – neben Edkins sind da noch Schlagzeuger Hayden Menzies und Bassist Chris Slorach – eher entspannt. Zunächst haben Metz, vor etwa vier Jahren gegründet, vor allem live gemeißelt, wobei sie durch energetische Konzerte ihren Sound fanden, um nun mit dem selbstbetitelten Debüt auf dem heute sehr ausdifferenzierten Traditionslabel Sub Pop unterzukommen. Das erste Album also erst nach vier Jahren? »Wir hatten sehr spezielle Vorstellungen in der Produktion, und wollten nicht einfach nur das Live-Gefühl übertragen«, sagt Edkins. »Außerdem sind wir alle drei sehr perfektionistisch.« So verging auch zwischen den ersten Demos und dem tatsächlichen Schritt ins Studio ein ganzes Jahr. Doch die Wartezeit hat sich gelohnt, die Produktion ist selbstbewusst und dicht, wirkt aber trotzdem fokussiert. 2013 werden Metz auch in Europa spielen. Bis dahin reicht ihr erstes Album. Nur die Plexiglasbrille sollte man nie vergessen.

*

Metz
Metz
Sub Pop / Cargo

Liebesdrogen, Riots und auf der Stirn ein großes FUCK: Wie ein hyperaktiver Freiheitskämpfer die Revolution erzwingen wollte, die Hippies auf die Straßen trieb und mit Humor, Subversion und absurdem Theater Generationen von Aktivisten inspirierte. Ein Rückblick im Sprint.

DISSIDENTEN!
von Tino Hanekamp

»Be realistic – demand the impossible.«

Abbie Hoffman

und die Yippies

Abbie Hoffman (1936 – 1989)

East Village, 1966: Abbie Hoffman, 29, ist soeben nach New York gezogen und hat schon einige Kerben im Kolben: Schulrebell, Provinzoutlaw, Billardkönig, Kinomanager, Student (Marcuse, Mao, Marx), Aktivist der Bürgerrechtsbewegung, geschiedener Ehemann und Vater zweier Kinder. In Vietnam tobt ein Krieg, der immer wahnsinniger wird. In den USA herrschen Wohlstand, Rassismus, Besitzstandswahrung und Angst; die widerliche Wolke der McCarthy-Ära hängt noch immer über dem Land. Nur die Babyboomer machen nicht mehr mit. Im Tompkins Square Park kiffen die Hippies gegen Krieg und Konsum. Aber Abbie will mehr, er will die Revolution. Die Linke ist ihm zu theoretisch, die Hippies sind ihm zu lasch, Protest muss Spaß machen und zum Ziel führen, also gilt es, die Dropouts zu aktivieren, die Revolte auf die Straße zu holen und Bilder zu schaffen, die etwas bewegen. Mit Gleichgesinnten gründet er die Yippies, die Youth International Party, eine antiautoritäre, anarchistische, symbolpolitische Jugendbewegung. *Free Speech, Antiwar, Counterculture – organize it!* Abbie Hoffman, wie Erich Mühsam Sohn eines jüdischen Apothekers, ist nicht allein. Aber er ist es, der das Dynamit ins Lagerfeuer wirft.

Von der Besuchergalerie der New Yorker Börse lassen sie Dollarnoten auf die Händler regnen, die sich gierig darauf stürzen. 50.000 Kostümierte pilgern zum Verteidigungsministerium, singen »Out demons out!« und rufen den verwirrten Soldaten »Join us! We love you!« zu. Abbie wickelt sich in die US-Flagge, damit die Cops sie ihm vom Leib reißen und die Fotos auf den Titelseiten landen, er kritzelt sich FUCK auf die Stirn, wenn er nicht gefilmt werden will. Und als die Polizei mit dem Einsatz des Tränengases MACE droht, lädt er die Presse in ein Appartement ein, wo Yippies drei Pärchen mit der angeblichen Liebesdroge LACE besprühen und diese daraufhin wild übereinander herfallen.

Sein Selbstvertrauen ist riesig, sein anarchistischer Humor legendär, sein Tatendrang enorm. Und er findet die richtigen Worte: »Property is the enemy – burn it, destroy it, give it away / Free Speech is the right to yell ›Theater!‹ in a crowded fire / Revolution is not something fixed in ideology, nor is it something fashioned to a particular decade. It is a perpetual process embedded in the human spirit.« Er ist ein Anführer und Aufrührer und redet alle an die Wand. Noch dazu sieht er extrem gut aus. Ein Revoluzzer, der, würde er Lieder schreiben, Rockstar wäre.

Dann: Chicago, 1968. Die Demokraten wollen auf ihrem Nationalkongress einen Kriegsbefürworter zum Präsidentschaftskandidaten wählen. Die Yippies kündigen ein Protestfestival an, das der Bürgermeister umgehend verbietet, woraufhin die Yippies drohen, LSD ins Trinkwasser zu leiten. 15.000 kommen in die Stadt, ernennen ein Schwein zum Gegenkandidaten, dann schlagen 20.000 Knüppelbeamte zu – die Stadt versinkt im Chaos. Bürgerkriegsartige Zustände. Bilder von Polizeigewalt gehen um die Welt. Ein Fanal. Präsident wird der Republikaner Nixon mit knappem Vorsprung, der gleich Jagd auf alles macht, was nach Protest und Gegenkultur aussieht. *Backlash. Law and order.* Der Prozess gegen Hoffman und seine sechs Mitstreiter (Chicago Seven Conspiracy Trial) gerät trotzdem zur Farce und der Gerichtssaal zur Bühne. Weltweit gründen sich neue Yippie-Chapters. Abbie wird zur Symbolfigur der Jugendrevolte.

Er schreibt Bücher wie *Fuck The System* und *Steal This Book*, hält Vorträge und organisiert, ist aber zu sprunghaft und unklar, um den Protest auf die nächste Ebene zu heben. Die Bewegung zerfällt in Radikale, Ökobauern, Theoretiker, Yuppies. 1973 wird er bei einem Kokain-Deal geschnappt, geht sieben Jahre in den Untergrund, rettet einen Fluss in Kanada, taucht wieder auf, sitzt vier Monate im Knast (eine von 42 Verhaftungen) und agitiert weiter, von Depressionsschüben geplagt, bis er nicht mehr kann. Er stirbt mit 52 am 12. April 1989 mit 150 Schlaftabletten und einem Liter Schnaps im Blut, die Hände hinterm Kopf verschränkt.

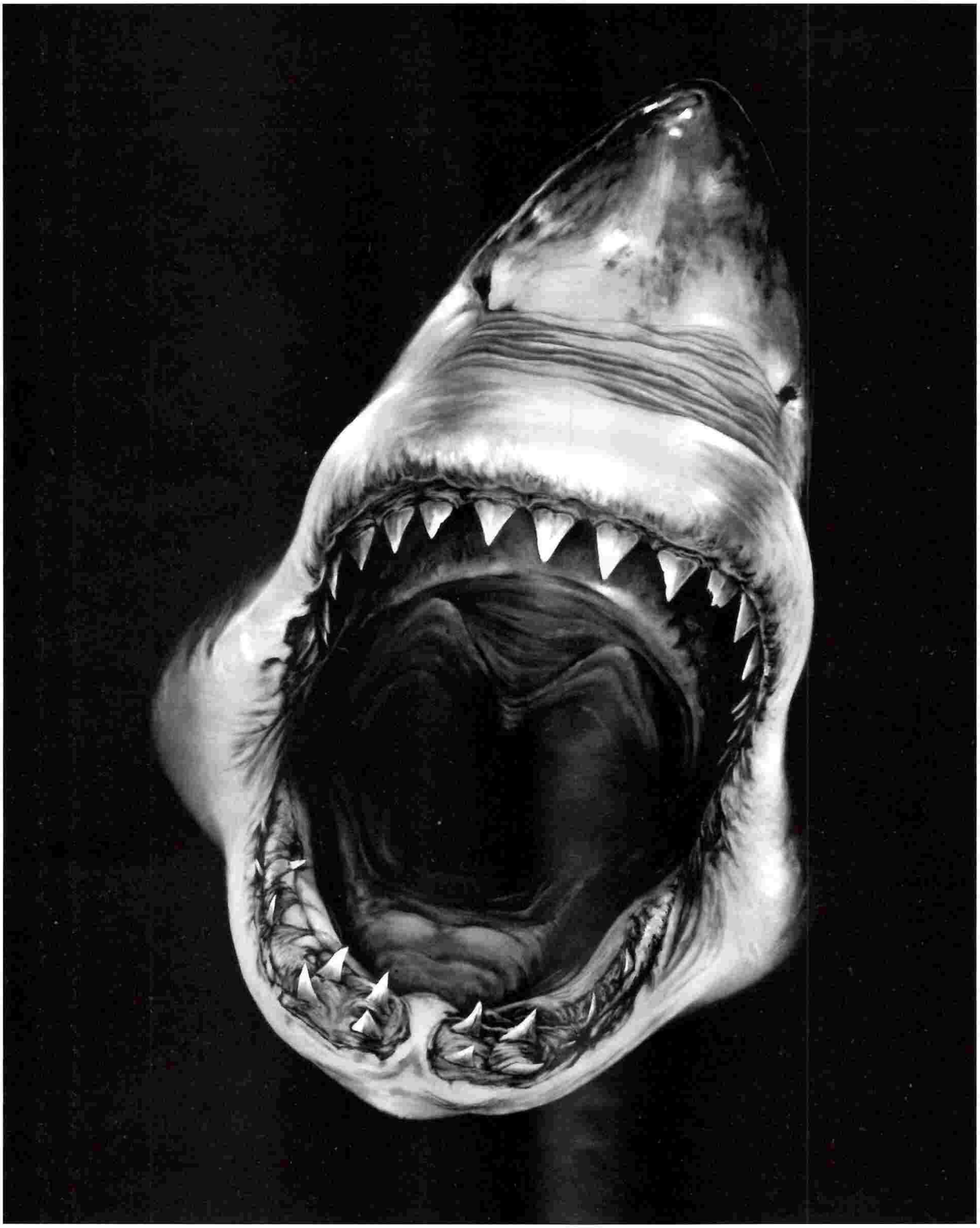
*

Marty Jelzer
Abbie Hoffman – American Rebel
Rutgers

Abbie Hoffman
Soon To Be A Major Motion Picture
Putnam

*

In SPEX N°342
The Yes Men



Robert Longo
Untitled (*Shark 4*), 2008
Kohle auf Papier, 152,4 x 152,4 cm

Into the Deep Wide Open — unterwegs im Darknet

Text — Michael Seemann
Zeichnungen — Robert Longo

Heute schon gesurft? Facebook, Google, Spotify? Wenn wir vom Internet reden, meinen die meisten von uns eine von Konzernen gesteuerte, werbeoptimierte Welt der benutzerfreundlichen Oberflächen. Ganz anders das sogenannte Darknet: Eine Ansammlung nicht googel- oder zensierbarer Netzwerke, in denen Drogenhandel, Prostitution und Waffengeschäfte florieren, die aber auch eine entscheidende Rolle bei der Organisation des Widerstandes im Arabischen Frühling spielten. Michael Seemann hat sich für SPEX auf eine virtuelle Reise in eine fremde und seltsame Welt begeben.

Der Ladebalken steht bei 25 Prozent, als das Chatfenster aufspringt. Eine verschlüsselte Verbindung. »Und, bist du soweit?« »Nein«, antworte ich kurz. Der Hacker am anderen Computer hatte auf einen Link verwiesen, von dem aus ich nun ein Softwarepaket herunterlade. 30 Prozent. Das Paket enthält diverse Programme, die es erlauben, Daten auszutauschen, ohne dass jemand die Möglichkeit hat, mich dabei zu beobachten. Diese Programme sollen mich zu einem Knoten in einem Netz machen, das zwar im Internet und über das Internet kommuniziert, selbst aber kein Teil davon ist. Ich will ein Teil des Darknet werden.

Das Darknet ist ein weiter Begriff. Im Grunde gibt es viele unterschiedliche Darknets. »Darknet« ist der Sammelbegriff für Netzwerktechnologien, die mit Anonymisierung und Verschlüsselung ein Netz im Netz erschaffen. Ein abgeschlossener Bereich, der von außen nicht beobachtbar und somit auch nicht kontrollierbar ist.

»Das Internet darf kein rechtsfreier Raum sein!«, poltern Politiker aller Parteien bei jeder Gelegenheit in die Diktiergeräte der Journalisten. Die Szene im Netz widerspricht meist heftig: Gerade im Internet wird Recht oft viel rigoroser durchgesetzt als in der Kohlenstoffwelt. Was stimmt: Überall werden unsinnige Abmahnungen wegen Kleinstdelikten verschickt. Ein Impressum mit veralteter Telefonnummer? Abmahnung! Ein Foto mit falscher Lizenz im Blog: Abmahnung! Das Netz ist nur noch für Anwälte ein Eldorado, könnte man meinen.

Das Internet als rechtsfreier Raum? Das war einmal. Früher, als sich noch niemand kümmerte, was da in diesem Medium für Computerfreaks passierte, gab es tatsächlich mal so etwas wie Narrenfreiheit. Das war vor 20 Jahren. Aber seit das Internet in der Mitte der Gesellschaft angekommen ist, seitdem jeder E-Mails schreibt, ein Facebook-Profil hat und bei Amazon einkauft, wird das Internet überzogen mit Regulierungen und den Nutzer gängelnden Technologien.

Auch die Politik rückt dem Internet immer weiter auf den Pelz. Die Vorratsdatenspeicherung soll uns überall im Netz auch nach Monaten identifizierbar machen, sogenannte Hackertools sind bereits per Gesetz verboten worden, immer wieder werden Vorhaben zur zentralen Sperrung von Internetseiten diskutiert. Eine Internetzensurbehörde ist genau das, was sich manche Politiker wünschen und was im Jahr 2009 ja auch beinahe geklappt hätte, aber auf Druck der Internetszene gestoppt werden konnte.

Das Internet, einst ein anarchischer Ort, in dem alles möglich war, wird zunehmend zum Disneyland der Medienkonzerne mit angeschlossener Shoppingmall. Doch das stimmt nur halb. Denn es gibt sie noch, die dunklen Spelunken, die ungefegten Ecken im Netz. Es gibt Teile des Internets, die Google nicht indiziert und die auch genau wissen, warum sie nicht indiziert werden wollen. Diesen Teil des Webs nennt man das Deepweb.

4chan ist so ein Beispiel. 4chan ist ein sogenanntes ImageBoard, eine Art Forum für Bilder. Die Besonderheit: Jeder stellt seine Beiträge anonym online. Auf einen Eintrag können andere mit eigenen Einträgen antworten. Ebenfalls anonym. Die daraus entstehenden »Threads« (Fäden) werden automatisch nach kurzer Zeit wieder gelöscht. Abrufbar ist nur, was aktuell diskutiert wird, der Rest wird gelöscht, bevor irgendeine Suchmaschine auf die Inhalte zugreifen kann. 4chan ist der Geburtsort der Hackeraktivistengruppe Anonymous. »Anonymous« ist der Nutzername, unter dem jeder dort Beiträge einstellt. 4chan, ebenso wie die deutsche Version Krautchan, sind nicht gerade Orte des guten Geschmacks oder des gepflegten Umgangstons. Und doch, oder gerade deswegen, sind sie Geburtsstätten eines Großteils der Internetkultur.

Es sind Residuen der Anarchie, wild, kreativ, anonym und teilweise illegal.

Auf Websites, die Google nicht findet, steht man oft nicht so im Fokus, fliegt unter dem Radar und macht es potenziellen Rechtedurchsetzern schwer, Beweismaterial zu sichern. Aber ungefährlich ist das nicht. Im Zweifel kann man eben doch herausfinden, wer sich am anderen Ende der Leitung befindet. Die Kooperationsbereitschaft des Internetzugangsproviders vorausgesetzt. Will man wirklich anonym bleiben, muss man mehr Aufwand betreiben.

Während der Ladevorgang anhält, starte ich den TOR-Browser. Den hatte ich mir bereits vor zwei Tagen installiert, ihn aber kaum zum Einsatz gebracht. Im Grunde ist es nur eine modifizierte Version

des bekannten Open-Source-Browsers Firefox. Die Installation ist einfach. Man lädt sich den Browser von der offiziellen Website des TOR-Projekts herunter und installiert ihn wie jedes andere Programm. TOR steht für »The Onion Routing«. Der Unterschied ist, dass es nun ungewöhnlich lange dauert, eine Website zu öffnen. Das liegt daran, dass man auf die Website nicht direkt zugreift, sondern jede Anfrage über andere Rechner im Internet (die TOR-Server) umgeleitet wird, und die das Ganze auch noch verschlüsseln.

Neben dem anonymen Surfen ermöglicht der TOR-Browser auch Zugriff auf die sogenannten *hidden services*, also versteckte Dienste innerhalb des TOR-Netzwerks. Dabei handelt es sich meist um Websites, die vom normalen Internet aus nicht erreichbar, sondern nur über die TOR-Server ansprechbar sind. Sie besitzen alle die Domain-Endung ».onion«. Diese *hidden services* sind es, die oft als »Darknet« bezeichnet werden. Das TOR-Netzwerk ist ein wesentlicher Teil des Darknet, vielleicht der größte.

Es ist nicht so leicht, sich im Darknet zurechtzufinden. Es gibt kein Google und keine bekannten Anlaufstellen. Es gibt allerdings Onionseiten und auch Webseiten, die Linklisten bereithalten. Linklisten, so wie damals in den 90ern, als Yahoo! in Sachen Kartografie des Webs noch die Nase vorn hatte. Wie damals hangle ich mich also durch die Kategorien und Unterkategorien. Nicht nur die Navigation erinnert an die 90er, auch das Design und vor allem die Geschwindigkeit. Warum die Dienste langsam sind, ist klar: Anonymität hat ihren Preis. Aber hässlich? »Die 90er haben angerufen und wollen ihre Wallpaperdesigns zurück«, schreibe ich in den Chat. Es kommt ein wissender Smiley zurück.

Das Angebot, das man auf diesen Websites findet, ist speziell. Hier gibt es quasi alles, was es im Internet nicht gibt. Bei Paypal4Free kann man gehackte PayPal-Accounts erwerben, es gibt Seiten für Waffenkäufe und natürlich Drogen. Statt Pornos gibt es Passwörter zu gehackten Pornowebsites. Natürlich dauert es nicht lange, bis ich auf die ersten kinderpornografischen Angebote stoße. Sie werden in privaten Foren getauscht, die zynische Namen wie »Family-Fun« tragen. Mir wird unwohl.

In einer der Linklisten entdecke ich Silk Road, eine berüchtigte Shopping-plattform. Auf Silk Road kann man Drogen kaufen. Es ist das eBay des Untergrunds, und so sieht es auch aus. Bevor man auf die Seite kommt, muss man sich ein Konto anlegen. Das ist gar nicht so leicht bei der langsamen TOR-Verbindung. Ich scheitere mehrere Male an der Zeitüberschreitung der Anfrage. Auf einmal bin ich drin. Links gibt es eine Navigation, in der ich die Art der Drogen auswählen kann. Ich klicke auf Ecstasy. Die unterschiedlichen Zulieferer werden mir angezeigt, praktischerweise mit dem Hinweis, woher sie liefern und wohin. Ich finde gleich mehrere Anbieter, die ihre Ware von »Germany« nach »Germany« senden. Das sollte am unkompliziertesten sein. Wie bei eBay sind die Verkäufer bewertet. Ich kann mich also entscheiden, ob ich denjenigen nehme, der schon über 1000 Transaktionen gemacht und ein Rating von vier von fünf möglichen Punkten hat, oder den Neuen, der mit einem schlechteren Rating, aber deutlich billiger liefert.

Als es ans Bezahlen geht, muss ich den Selbstversuch leider abbrechen. Auf Silk Road bezahlt man mit BitCoins. BitCoins sind eine digitale, kryptografische Währung. Sie wird von keinem Land herausgegeben, hinter ihr versammelt sich keine Volkswirtschaft. Sie ist vielmehr das Ergebnis von endlosen Rechenprozeduren unzähliger Prozessoren. Es kostet viel Rechenzeit, BitCoins herzustellen, weswegen sie in gewisser Weise »knapp« sind und so »Wert« repräsentieren können. Es gibt nur wenige Möglichkeiten, BitCoins wirklich auszugeben, jedenfalls außerhalb des Darknet. Hier auf SilkRoad kann man tatsächlich Drogen damit bezahlen. Aber nicht nur dort. Fast überall im TOR-Netzwerk scheinen BitCoins als Zahlungsart üblich. Es gibt Websites, die sogar echte Geldwäsche via BitCoins feilbieten.

All die Alpträume eines durchschnittlichen CSU-Politikers, wenn er ans Internet denkt: im Darknet werden sie wahr!

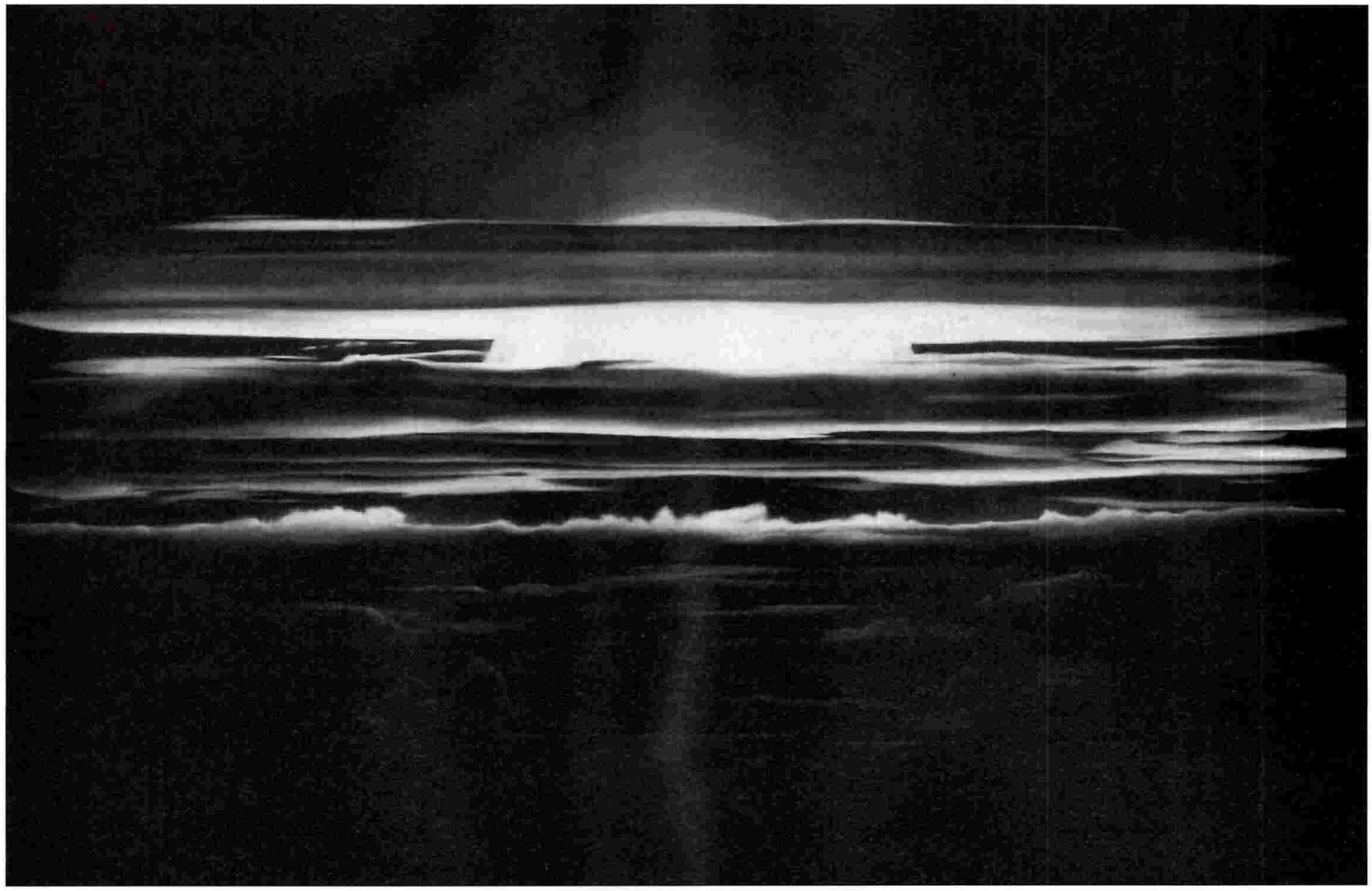
Jede Information, jede Transaktion, jede Kommunikation, die in irgendeinem beliebigen Land auf dem Index steht, findet sich hier. Das Darknet ist die Bad Bank des Internet. Doch die Internetsperren, die Ursula von der Leyen 2009 einführen wollte, wären hier wirkungslos. Sie sollten auf einer völlig anderen technischen Ebene implementiert werden. Sie hätten jeden getroffen, nur das Darknet nicht. Obwohl: Doch. Die Tor-Netzwerke hätten vermutlich viel mehr Zulauf bekommen. Das Darknet wird umso attraktiver, je regulierter das normale Netz ist.

»Es ist runtergeladen«, schreibe ich Stephan Urbach im verschlüsselten Chat. Er gibt mir Anweisungen, wie ich die Software auf meinem System installiere. Ich öffne die Eingabekonsole und tippe kryptisch wirkende Befehlsketten ein. Es tut sich etwas. »Starting I2P Service …«, dann »Waiting for I2P Service …« Es dauert ein paar Sekunden, schließlich lese ich »running: PID:78025«. Jetzt bin ich im I2P-Netzwerk.

Ich schließe den TOR-Browser, starte den normalen Firefox. Jetzt muss ich noch in den Einstellungen meinen eigenen Rechner als Proxie angeben: mich selbst. Die I2P Software hat einen Serverdienst auf meinem Rechner geöffnet. I2P steht für »Invisible Internet Project«. Auch I2P ist ein Darknet, aber im Gegensatz zu TOR funktioniert es nicht mit zentralen Servern. Vielmehr ist man mit seinem System selbst Teil dieses Netzes, übernimmt selbst Servertätigkeiten.

»Das Darknet hat mir viel Leid gebracht«, sagte mir Stephan Urbach, als ich ihn eine Woche zuvor bat, mich bei der Recherche zu unterstützen. (Siehe Interview Seite 36) Vor einigen Monaten verließ er das Hacker-Kollektiv Telecomix, auch aus psychischen Gründen. Unter anderem durch I2P-Technologie halten die Telecomix-Leute bis heute den Draht zur syrischen Opposition aufrecht. Bilder, Videos, Erlebnisberichte, all das schleusten sie so außer Landes. Mit anderen Worten: Dokumente der Grausamkeit und des Leids. »So, versuch mal crypto.telecomix.i2p aufzurufen!«, fordert mich Stephan im Chat auf.

In Syrien gibt es, wie in den meisten Schwellenländern, keine eigene Hackerszene. Aktivisten haben es schwer, an technisches Know-how heranzukommen. Telecomix rutschte 2011 in diese Lücke, und zwar zunächst in Ägypten. Als Mubarak den Killswitch umlegte und das Internet des gesamten Landes ausschaltete, trat Telecomix auf den Plan. Das Kollektiv setzte alte, analoge Einwahlserver auf. Solche, die für akustische Modems funktionieren. Die Einwahlnummern zu den Servern faxten sie an ägyptische Faxnummern, die sie im Internet fanden. So



Robert Longo
Untitled (*Cherokee*), 2004 graphite on paper 155 x 241 cm.
Photo — Paolo Terzi, (c) Gelleria Mazzoli, Modena

konnten sich einige Leute trotz allem in das Internet einwählen. Kleine Nadelstiche im Zensurwall.

Auf einer Übersichtsseite kann ich die Tätigkeiten auf meinem eigenen I2P Server beobachten. 24 Teilnehmer schicken in diesem Moment Daten unter anderem über meinen Rechner, der als Knotenpunkt dieses Netzwerks funktioniert. Ich habe keine Möglichkeit herauszufinden, wer das ist und um welche Daten es sich handelt. Es können Passwörter zu gehackten Porno-Accounts, gestohlene Kreditkarteninformationen oder Foltervideos aus Syrien sein.

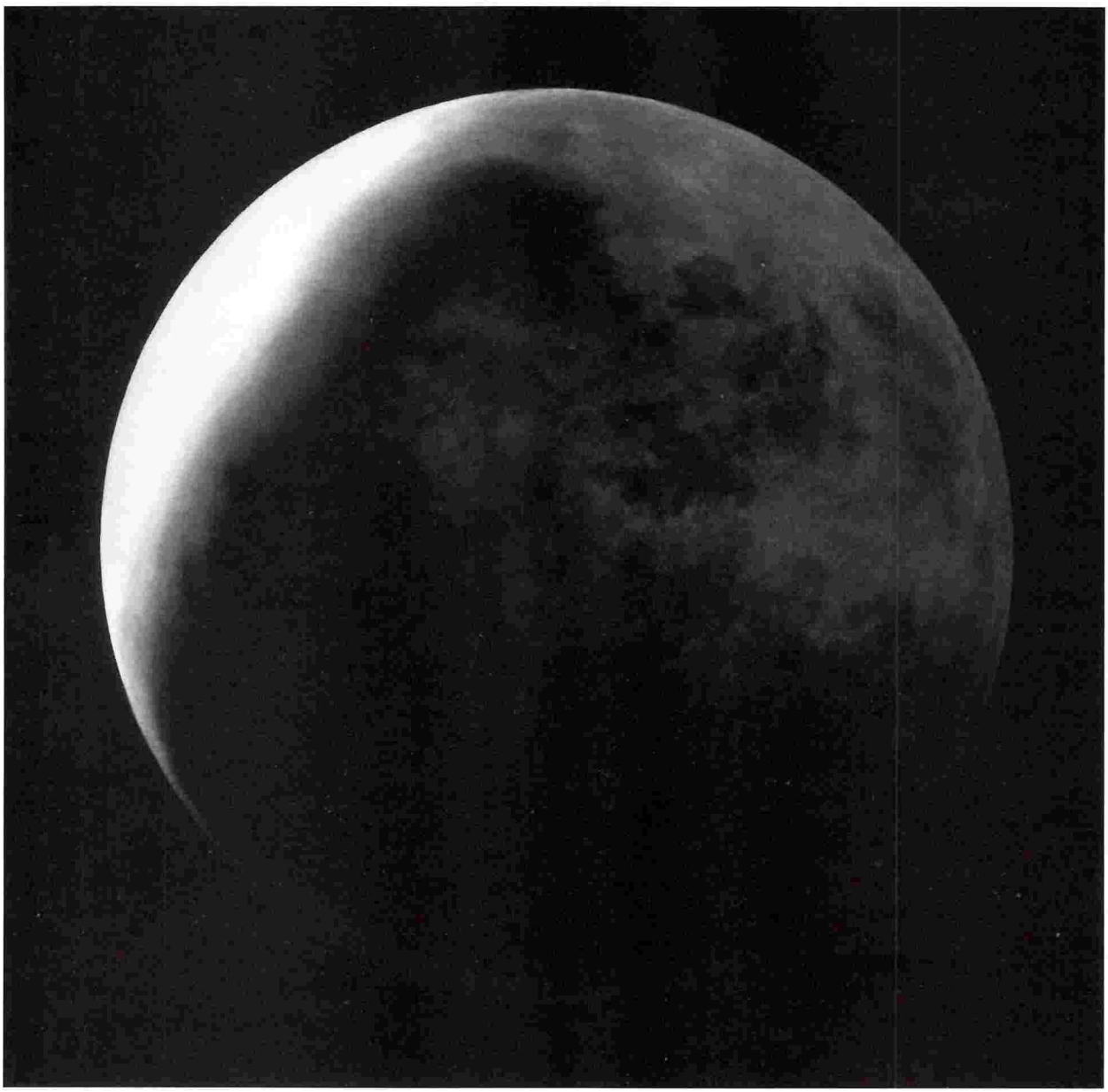
Ich bin jetzt Teil einer unkontrollierbaren Maschine, die sich ihren Weg bahnt.

Echte Netzneutralität ist, wenn man gar nicht die Möglichkeit hat, zu kontrollieren, was auf einer Infrastruktur passiert.

Aber die Telecomix-Seite ist nicht aufrufbar. Viele andere Links auch nicht. Langsam werde ich ungeduldig. »Es geht irgendwie nicht. Nur tote Links«, chatte ich Stephan an. »Jaha«, antwortet er, »du hast ja noch ein leeres Adressbuch.« Während Internetadressen im normalen Internet mit zentralen Servern verbreitet werden (das DNS – Domain Name System), hat I2P einen solchen Dienst nicht. Vielmehr müssen die einzelnen Knoten selbst wissen, wie sie zu einer Adresse kommen. Die Adressen wiederum sind endlose Zeichenketten, sogenannte Hashes auf mehrfach verschlüsselte Zielangaben – anonym und nicht nachvollziehbar.

»Warte«, schreibt Stephan. Er schickt mir einen Link zu einer Wikiseite. Dort finde ich unter anderem ein ausführbares Skript, das ich in meinem Editor kopieren und auf der Kommandozeile ausführen soll. Es ergänzt meine Adressbucheinträge mit einigen wichtigen Verweisen, unter anderem der zu der Telecomixseite. »Es gibt immer einen Weg«, kommt von Stephan. Er muss es wissen.

So viele Adressbücher ich auch abonniere, es gibt immer noch eine beträchtliche Anzahl toter Links. Ich klicke mich durch Download-Sites, Aktivisten-Blogs und Bilderbretter (12chan). Kaum etwas davon hätte wirklich den Schutz des Darknet nötig. Viele Sites und Foren wirken verwaist, wurden seit einiger Zeit nicht aktualisiert. Das I2P-Netzwerk wirkt gegen TOR wie die damalige DDR. Schlechte



Robert Longo
Untitled (*Moon 2*), 2005
Kohle auf Papier, 152,4 x 152,4 cm

Straßen, baufällige Gebäude, leere Regale. TOR ist einfacher zu nutzen, doch auch I2P hat Vorteile. Man kann ohne große Kosten und Aufwand eine ganze Phalanx an eigener Infrastruktur bereitstellen. Ganz ohne jemanden fragen zu müssen, einfach so aus dem Nichts kann man anonyme Mailserver, Websites, Chats und vieles andere betreiben. Das macht diese Technologie so wertvoll für Aktivisten weltweit. Die meisten von ihnen können keinen Server anmieten, geschweige denn aufsetzen. Mit I2P brauchen sie das auch nicht. Als Publikumsmedium ist I2P zu unkomfortabel, als Aktivistennetz aber ein Schweizer Taschenmesser.

Außerdem ist I2P auch: die Vision eines komplett dezentralen, unkontrollierbaren Netzes, das nur aus gleichberechtigten Knoten besteht. Eine Vision getragen von derselben Hoffnung, die einst John Gilmore veranlasste, über das Internet zu behaupten:

»Das Internet interpretiert Zensur als technischen Defekt und routet um sie herum.«

Das Darknet – und speziell I2P – sieht aus wie einer dieser Umwege. Und dass es einem in der Bedienung auch noch so vorkommt wie das Internet im Jahr 1993, bedeutet lediglich, dass sich das Darknet in seiner frühen Phase befindet. Die Prozessoren werden schneller, die Bandbreiten größer, die Software ausgefeilter, und all das wird auch das Darknet benutzbarer machen.

Timothy C. May schrieb 1988 *The Crypto Anarchist Manifesto*. Das Buch schloss mit einer Vision: »So wie die Technologie des Buchdrucks die Macht mittelalterlicher Gilden einschränkte und soziale Machtstrukturen veränderte, so werden kryptologische Methoden die Natur

von Konzernen und von staatlichen Eingriffen in wirtschaftliche Abläufe grundlegend verändern. Zusammen mit den entstehenden Informationsmärkten wird die Krypto-Anarchie einen liquiden Markt für jegliches Material schaffen, das sich in Worten und Bilder fassen lässt. Und genau wie die scheinbar unbedeutende Erfindung von Stacheldraht das Einzäunen riesiger Ranchs und Farmen ermöglichte und so für immer die Auffassung von Land- und Besitzrechten im westlichen Grenzland veränderte, so wird die scheinbar unbedeutende Entdeckung aus einem obskuren Zweig der Mathematik zur Drahtschere werden, die den Stacheldraht niederreißt, der um geistiges Eigentum liegt.« Tim May legte damit den Grundstein der Cypherpunk-Bewegung. Es sollte die dominierende Haltung unter den Hackern in den 90ern werden. Sein Manifest endet mit den Worten: »Erhebt euch, ihr habt nichts zu verlieren außer euren Stacheldrahtzäunen!«

Die Bewegung der Cypherpunks glaubte an eine Zukunft der verschlüsselten und unkontrollierbaren Kommunikation. Bislang sind alle Hoffnungen von der Kryptoanarchie enttäuscht worden. Doch die Technologien des Darknet, so unvollkommen sie sein mögen, stehen wie ein Versprechen im Möglichkeitsraum der digitalen Zukunft. Oder – je nachdem, wie man es sehen will – als eine Drohung. Es gibt immer einen Weg, es wird immer einen Weg geben. Der mögliche Kontrollverlust, den ein starkes Darknet bedeuten würde, wird den politischen Diskurs über das Internet disziplinieren. Das jedenfalls ist meine Hoffnung. Ich möchte nicht im Darknet leben müssen und genau deswegen bin ich froh, dass es so etwas gibt.

»Gute Nacht, Stephan!«, schreibe ich in den Chat, bevor ich ihn schließe. Dann wechsle ich in den Chrome-Browser. Die rote Ziffer 4 bei meinen Facebook-Messages kommt mir heute vertrauter vor als je zuvor.

*

Deep Web- und Darknet — technologische Details im Überblick

1. Deep Web

Als Deepweb wird der Teil des Internets bezeichnet, der nicht einfach so öffentlich auffindbar ist, zum Beispiel durch Suchmaschinen. Jedem Websitebetreiber stehen viele Möglichkeiten zur Verfügung, eine solche Indizierung zu unterbinden. Der Effekt ist, dass fast nur Eingeweihte auf die Seite finden und man auf diese Weise ungestörter kommunizieren kann.

*

2. Darknet

Darknet ist ein Sammelbegriff für alle Netzwerke, die entweder durch speziell eingeschränkten Zugang oder durch technisch gewährleistete Anonymität von außen nicht einsehbar sind. Darknets setzen meist auf Technologien des Internet auf, schaffen aber ein Netz im Netz, das unabhängig davon funktioniert. Die Technologien sind im Allgemeinen darauf ausgelegt, sich jeder Kontrollmöglichkeit zu entziehen.

*

3. TOR / Onion

TOR (The Onion Routing) ist eine Technologie zur Anonymisierung der Internetnutzung. Benutzt man TOR-Dienste, werden alle Anfragen, die man an das Internet sendet, verschlüsselt und über mehrere Server umgeleitet. Die Umleitung erfolgt über mindestens drei Stellen, um die Anonymität zu gewährleisten. Wie bei dem Kinderspiel Stille Post, findet die Kommunikation im Netzwerk so statt, dass jede Anfrage immer nur vom Nachbarknotenpunkt her weitergeleitet wird und so nicht rekonstruierbar ist, wer der ursprüngliche Absender war. Den Server, auf dem man wieder herauskommt, um auf eine beliebige Website zu gelangen, nennt man »ExitNode«. TOR bietet auch die Möglichkeit, nur innerhalb des Netzwerks Websites zu betreiben. Diese sind dann Teil des Darknet.

*

4. Freenet

Freenet legt weniger Wert auf das anonyme Surfen, als vielmehr auf das dezentrale und verschlüsselte Speichern von Daten. Wer sich am Freenet beteiligt, indem er die entsprechende Software installiert, wird Teil einer weltweit verteilten Datenstruktur. Auf der eigenen Festplatte werden Daten verschlüsselt gespeichert, bei denen man selbst keine Möglichkeit hat, herauszufinden, worum es sich im Einzelnen handelt. Meist sind es auch nur Fragmente von Dateien, deren Gegenstücke wiederum auf anderen Rechnern verteilt lagern. Gespeichert wird jede Information »redundant«, also mehrfach parallel, damit die Dateien auch wieder rekonstruierbar sind, wenn einer der Teilnehmer gerade nicht verfügbar ist. Niemand weiß, was auf seiner Festplatte gespeichert wird, niemand speichert eine Datei komplett, also ist auch keiner verantwortlich. Dementsprechend ist dies der Ort, an dem am meisten illegales digitales Material getauscht wird.

*

5. I2P

I2P (Invisible Internet Project) ist wie TOR ein Anonymisierungsdienst, arbeitet aber anders als TOR komplett dezentral. Es gibt hier kein Server/Klient-Verhältnis, sondern nur Peers (gleichberechtigte Akteure), die miteinander interagieren. Sie tauschen selbsttätig Daten aus, verdienen sich als Router und Wegweiser füreinander. Dabei wird eine Anfrage wie bei TOR ebenfalls nach dem Stille-Post-Verfahren über mehrere Knotenpunkte geleitet. Auch der Adressservice zu den Websites (Eepsites) geschieht dezentral. Die Peers tauschen die verschlüsselten Adressen untereinander aus. So hat kein Rechner jede Information über das gesamte Netz, sondern bildet stets nur den ihm bekannten Teilbereich ab. Es entstehen Darknets im Darknet. Das Darknet ist bestens geeignet, mit einer abgegrenzten Gruppe von Leuten unbeobachtet zu kommunizieren.

*

»Facebook kann ich nicht bedienen.«

Stephan Urbach

Text — Torsten Groß
Fotos — Christian Werner

Der Computeraktivist Stephan Urbach über Darknets, seine Arbeit im Arabischen Frühling, moderne Nerds und Zensur im Internet.

Als Stephan Urbach, 31, das Berliner Abgeordnetenhaus verlässt, sieht er aus wie einer, den mein Opa in den 80er-Jahren als »Bombenleger« bezeichnet hätte: Offensichtlich Punk-Rock-sozialisiert, in keiner Weise dem prototypischen Bild eines Politikers entsprechend. Urbach hat für die Piraten das Thema ACTA bearbeitet und sitzt heute als Referent der Partei im Abgeordnetenhaus. Zuvor hat er parallel zur Schule ein Label betrieben, ein Lehramtsstudium begonnen und wieder abgebrochen sowie eine Lehre als Bankkaufmann absolviert. Danach arbeitete Urbach für AOL – die Technologiebegeisterung hat er vom Großvater – und stieß über das Internet auf das Netzwerk Telecomix, woraufhin er seine Laufbahn als Internetaktivist aufnahm.

Stephan Urbach, wie kommt man als Computeraktivist auf die Idee, von Deutschland aus Aktivisten des Arabischen Frühlings zu unterstützen?
STEPHAN URBACH Zunächst haben wir die Geschehnisse verfolgt wie alle anderen auch. Als der Arabische Frühling mit dem Aufstand in Tunesien begann, haben wir von Telecomix bereits schwerpunktmäßig für freie Netze lobbyiert, das war der erste Schritt. Die damalige Motivation kann man auf die Formel runterbrechen, dass wir den Menschen die Möglichkeit geben wollten, ihre Geschichten zu erzählen. Wenn das in einem System nicht möglich ist, ist dieses System kaputt.

Mit der Aktivistengruppe Telecomix haben Sie damals in Syrien und Ägypten parallele Internetstrukturen aufgebaut, um den Menschen vor Ort die Möglichkeit zu geben, vom Widerstand zu berichten und sich zu organisieren. Wie sind Sie dabei vorgegangen?
Da muss man früher ansetzen. In Tunesien hat die Regierung versucht, das Netz so zu beeinflussen, dass es nicht wahrnehmbar ist, indem gezielt einzelne Seiten abgeschaltet wurden. Allerdings hatte die tunesische Obrigkeit keine guten Techniker, es gab zahlreiche Lücken. *(lacht)* Und diese Lücken versetzten uns in die Lage, den tunesischen Aufstand live verfolgen zu können. Zum ersten Mal in der Geschichte hatte die europäisch-amerikanische Welt also die Möglichkeit, eine Revolution zu verfolgen, ohne dass Gatekeeper-Medien dazwischen geschaltet waren. Wir haben damals Nachrichten verbreitet, die wir für verbreitenswert hielten, ansonsten aber überwiegend beobachtend gearbeitet. Richtig los ging es erst mit Ägypten, als die Leute begannen, sich auf dem Tahrir-Platz in Kairo zu versammeln – und Mubarak das Internet abgeschaltet hat. Da mussten wir reagieren, und ein paar Stunden später haben wir bereits die ersten Modem-Einwahlserver bereitgestellt und angefangen, Nummern nach Ägypten zu faxen.

Klingt einfach, aber wie geht man da vor, an welche Empfänger haben Sie diese Nummern verschickt?
An öffentliche Einrichtungen. Bibliotheken, Internetcafés und dergleichen. Solche Nummern findet man im Google-Cache. Das hat auch funktioniert.

Inwiefern?
Es gab eine gewaltige Resonanz, die Leitungen waren so zu 80, 85% ausgelastet. Das Beeindruckendste für mich in dieser frühen Phase war, eine E-Mail zu bekommen, in der sich jemand bedankt hat. Durch unsere Organisation konnte er seinen Eltern in England schreiben, dass es ihm gut geht. Das sind die kleinen Geschichten, um die es geht.

Im späteren Verlauf gestaltete sich die Unterstützung deutlich konkreter, oder?
So ist es. Wir haben den Leuten in Ägypten ganz praktische Tipps gegeben: Wie entferne ich Tränengas aus meinem Auge? Wie behandele ich einen Streifschuss, wie einen Durchschuss? Das haben wir ins Arabische übersetzen lassen und da runter geschickt.

Was für Technologien kamen bei Ihrer Arbeit konkret zum Einsatz?
Diese Frage kann ich nicht beantworten, darüber redet man nicht.

Das alles klingt nach einem enormen zeitlichen Aufwand …
Klar, das geht nicht in fünf Minuten. Ich habe damals noch auf der Couch eines Freundes in einer WG gewohnt und dort quasi rund um die Uhr nichts anderes gemacht. Wirre Zeiten waren das.

Wie sehr nehmen einen die Schicksale, deren Zeuge man wird, wenn auch »nur« virtuell, emotional mit? Wenn man Leuten Tipps gibt, wie man Schusswunden behandelt, bedeutet das ja: Es *gibt* Streifschüsse und Schlimmeres, Tote und Verletzte.
In Ägypten hielt sich das noch in Grenzen, weil wir ziemlich weit weg waren und keine persönlichen Kontakte aufgebaut hatten, das kam erst später. Das war alles noch ein bisschen so wie Nachrichten konsumieren. Krass wurde es während der Syrien-Operation.

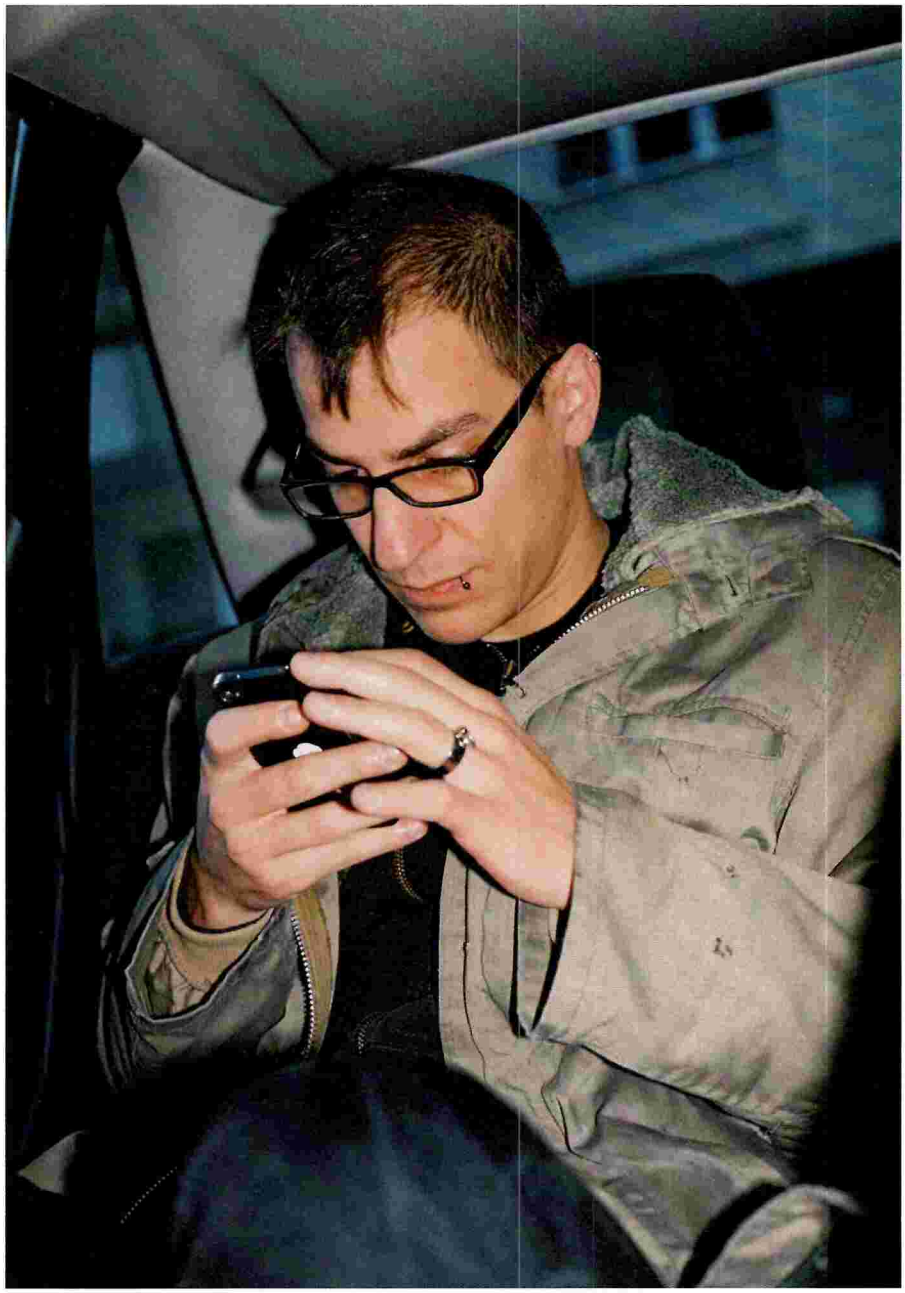
Das syrische Drama lässt sich kaum beschreiben, geschweige denn überblicken …
Allerdings. Und ich wage auch keine Bewertung. Als die Revolution begann, und am Anfang war es noch eine Revolution, haben die Menschen uns kontaktiert und um technische Unterstützung gebeten, die wir natürlich gewährt haben. Darüber haben wir ganz extreme persönliche Bindungen zu Leuten aufgebaut, von denen die meisten jetzt tot sind. Die wurden weggeschossen, weggesprengt, sind in Kanalisationslazaretten verreckt …

Was haben Sie in dieser Zeit gelernt?
Dass die meisten Menschen in diesen Ländern sich einfach nur ein ganz normales Leben wünschen, vor allem die jüngeren. Da ist kein Hass auf das Christentum oder den Westen. Die wollen in Frieden leben, eine Ausbildung machen, dass ihre schwulen oder lesbischen Geschwister heiraten können. Sie wollen nicht an etwas glauben müssen, das ihnen irgendjemand aufoktroyiert hat, egal wer. Jedenfalls haben wir alle viele Menschen verloren dort, und das ist die allerschlimmste Erfahrung, die ich in meinem Leben je gemacht habe.

Wie persönlich waren die Bindungen, die sich durch die Unterstützung ergeben haben? Direkte Begegnungen wird es ja nicht gegeben haben.
Das nicht. Aber ich habe zum Beispiel Muhammad kennengelernt. Ein 21-jähriger Syrer, mit dem ich in regem Kontakt stand. Er lebte in Aleppo, hatte mehrere Geschwister, ein abgeschlossenes Maschinenbaustudium. Irgendwann habe ich ihn gefragt, warum er sich überhaupt im Widerstand engagieren wolle. Seine Antwort: »I just want to be free.« Woraufhin ich ihn fragte, was Freiheit für ihn bedeute. Und Muhammad schrieb, er wolle glauben, sagen und denken können, was er möchte. Das sei sein Antrieb für diese Revolution. Er hatte panische Angst um seine Geschwister, aber er wollte auf die Straße gehen und sich beteiligen. Einige Tage später fragte ich ihn, wie es gelaufen sei, und er schrieb, dass ihn Heckenschützen unter Beschuss genommen hätten. Danach hieß es dann schon, er müsse aufpassen, der Geheimdienst sei hinter ihm her. Dann wurde der sogenannte Tag des Zorns in Syrien von der Obrigkeit unterbunden. Und kurz danach habe ich ein Video von diesem Tag hochgeladen, auf dem zu sehen war, wie Muhammad erschossen wurde. Bis heute hatte ich nicht die Zeit, richtig um ihn zu trauern. *(weint)* Das Krasseste war, dass er immer geschrieben hat, dass er Deutschland besuchen und uns alle kennenlernen wolle. Er sei eigentlich Autor und wolle nur schreiben, sonst nichts. Der Junge war 21 Jahre alt. Diese Geschichte ist wichtig, damit die Menschen verstehen, was da passiert. Und warum wir diesen Leuten helfen wollten. Weil ihnen sonst keiner hilft.

Nicht zuletzt haben diese Erfahrungen auch bei Ihnen persönlich eine schwere Krise ausgelöst.
Eine sehr schwere Krise, die bis zu einem geplanten Suizid ging …

Was hat Sie davon abgehalten?



Stephan Urbach — unterwegs in Kiez und Netz

In den Anfangswochen und -monaten des syrischen Befreiungskampfes sollte ich einen Vortrag auf dem internationalen Hacker-Meeting Chaos Communication Camp halten. Das ist eine großartige Veranstaltung, die nur alle vier Jahre stattfindet. Und ich wusste, dass ich dort all meine Telecomix-Leute sehen würde und wir endlich die Zeit finden würden, über andere Dinge zu sprechen. Diese Veranstaltung wollte ich unbedingt noch erleben und danach alles hinter mir lassen. Nun gibt es einen prominenten Hacker, der sich nach 15-jährigem Kampf gegen Depressionen umgebracht hat. Seine Witwe ist bei Telecomix, eine großartige Person. Und in diesem Camp haben wir eine Gedenkzeremonie für ihren Mann gemacht, an dem meine ganzen Hacker-Helden beteiligt waren. Natürlich haben wir davor und danach viel miteinander gesprochen, meine Arbeit ist sehr gelobt worden. Plötzlich wurden wir von Telecomix dort als Helden angesehen, was eine ganz, ganz krasse Erfahrung und große Bestätigung war. Kommt ja sonst eher nicht so häufig vor, dass sich Hacker mal im wahren Leben treffen. Und irgendwie wurde mir dadurch klar, dass ich nicht will, dass diese Leute in vier Jahren dort stehen und diesmal um mich trauern.

Dieses Treffen hat Sie also letztlich davon abgehalten, Selbstmord zu begehen?
So ist es. Das war der Grund, es nicht zu tun. Zumal ich in den Gesprächen dort

festgestellt habe, dass ganz viele von meinen Hacker-Idolen das gleiche Problem haben.

Was vielleicht nicht nur den extremen Erfahrungen mit Syrien geschuldet ist, sondern auch der generellen Isolation des Hackers?
Eigentlich nicht, ich habe da ja ganz viele soziale Kontakte. Ständig blinken mein IRC und mein Twitter vor sich hin, es gibt viel Interaktion. Das Problem ist eher, dass man sich dauerhaft in Feedbackschleifen befindet. Man bekommt gesagt, dass man einen geilen Job macht, was dazu führt, dass man immer mehr und mehr macht. Und aus diesem Kreislauf bin ich irgendwann nicht mehr rausgekommen. Dazu kam mangelnder Schlaf, aber da hab ich ja drüber gebloggt.

Wie lange ist das alles her, geht es Ihnen inzwischen besser?
Das war 2011, ist also noch nicht besonders lange her. Mir geht es trotzdem viel besser, weil ich mich sehr intensiv mit der ganzen Sache auseinandergesetzt und auch Hilfe in Anspruch genommen habe. Was ich gelernt habe, ist: Wenn ihr ein Problem habt mit eurer Depression, schreit es heraus, sagt es anderen Leuten! Das ist ja typisch für unser Berufsleben, wir müssen immer mehr Leistung bringen, dieser sogenannte Burnout ist ja nichts anderes als eine Depression, die man Burnout nennt, weil es schicker klingt. Dass aber unsere Arbeitswelt völlig am Arsch ist, will keiner sehen. Es ist so viel kaputt in dieser Welt und in diesem Land, man weiß gar nicht, wo man anfangen soll. Und ich lerne im Netz, dass es komplett anders gehen kann. Das ist mein politischer Antrieb.

Aber bildet das Netz in seiner Gesamtheit nicht auch nur die reale Welt ab, und sind Darknets oder das Deep Web nicht einfach Nischen, in denen das für Sie so idealtypisch funktioniert?
Durchaus. Jedes Mal, wenn ich bei Facebook bin, denke ich: Ah, so sieht also die andere Welt aus. Ich hab ja keinen Facebook-Account, weil ich diesen Dienst nicht bedienen kann.

Das ist ein Witz, oder?
Nein, mein voller Ernst: Ich kann diesen Dienst nicht bedienen. Diese neue Chronik kriege ich überhaupt nicht auf die Reihe. Die Wall war super, bei der Chronik mit diesen zwei Spalten blickt keiner durch, völlig kaputt. Jedenfalls kann ich den Dienst nicht benutzen, weswegen ich irgendwann mein Profil gelöscht habe. Das ist übrigens gar nicht so schwer, wie immer alle sagen. Das größte Problem bei Facebook erkennen die meisten Leute gar nicht, das sage ich auch immer allen Bands: Man monopolisiert seine eigene Webpräsensz, indem man dem Dienst beitritt. Ich war schockiert, als Nike damals für ein Werbeplakat seinen eigenen Namen hinter Facebook geschrieben hat: facebook.com/nike. Dass ein Gigant wie Nike seine Marke aufgibt – für Facebook! Was die Leute nicht raffen: Das ist kein freier Dienst. Es ist nicht kostenlos, und vor allem hat man nicht die Kontrolle. Heutzutage ist man ja als Domain-Inhaber und Webspace-Besitzer privilegiert. Weil ich entscheide, was auf meiner Webseite drauf ist und was nicht. Auch im »normalen« Internet muss man ja nicht den Mainstream-Weg gehen, das Internet ist das wichtigste Liberalisierungswerkzeug überhaupt.

Klingt extrem verherrlichend – was macht das Internet so wichtig? Für die meisten Leute scheint es heute doch nicht zuletzt ein Zerstreuungsinstrument zu sein.
Das Netz ist ultimativ wichtig. Stellen Sie sich vor, Sie wachsen in einem kleinen Dorf auf, so wie ich. Irgendwann stellen Sie fest, dass Sie auch auf Männer stehen. Eine Neigung, die man in diesem Dorf aber nicht ausleben kann. Man kann noch nicht mal mit jemandem darüber sprechen – aber im Netz kann man das tun, weil man dort Gleichgesinnte findet.

Die provokative Standardantwort wäre: Man könnte genauso feststellen, dass man auch auf Kinder steht. Auch ein Bereich, der durch das Netz abgedeckt wird.
Das ist allerdings eine Frage der Moral. Wenn Menschen auf Kinder stehen, ist das natürlich richtig problematisch. Aber nicht das Netz ist daran schuld, dass entsprechende Bilder verbreitet werden, sondern die Menschen, die diese Bilder machen und hochladen. Kinderpornografie wird nach wie vor nicht ordentlich verfolgt, und es fällt auf, wie viele von den Servern, auf denen man dieses Zeug findet, sich in Deutschland befinden.

Das BKA ist offenbar nicht in der Lage, eine E-Mail zu schreiben, um es mal ganz blöd zu sagen.

Würden Sie also sagen, dass den staatlichen Strafverfolgungsbehörden immer noch das Know-how fehlt, um Internetkriminalität entsprechend begegnen zu können?
Die Technologie ist den Gesetzen immer um zehn Jahre voraus. Erst in den letzten vier, fünf Jahren ist die Internettechnologie so richtig bei den Menschen angekommen – und jetzt wird langsam reagiert. Das erleben wir auch gerade an der Härte, mit der die entsprechenden Debatten geführt werden. Vor zehn Jahren hat keiner einen Dreck auf Urheberrechte im Internet gegeben.

Wäre aber die entsprechende Schlussfolgerung nicht auch, dass es ganz ohne Zensur nicht geht im Netz?
Da müssen wir erst mal ganz grundsätzlich über den Zensurbegriff sprechen. Das Zensurverbot ist ein Schutzrecht gegen den Staat. Der Staat darf mich nicht daran hindern, Dinge zu sagen, meine Meinung zu äußern. Im Netz müssen wir aber weiter gehen und dafür sorgen, dass Plattformen, die staatenähnliche Kompetenzen besitzen – sei es Google, Facebook oder irgendeine andere entsprechende Community –, daran gehindert werden, ohne rechtliche Grundlage Inhalte einzuschränken, weil das auch eine Form von Zensur ist.

Aus einem Quasimonopol, wie es etwa Facebook innehat, ergibt sich demnach eine Machtposition, die missbraucht werden kann, wenn Zensur ausgeübt wird, die sich nicht an geltendes Recht hält.
Diese Vorgänge folgen ja meist amerikanischem Recht oder Moralempfinden …

Was für uns problematisch sein kann …
Ganz genau. Weil zum Beispiel das amerikanische Sexualitätsbild ein sehr gefährliches ist.

Sie haben vorhin gesagt, Sie hätten beim Chaos Communication Camp Ihre Helden getroffen. Hatten prominente Hacker in Ihrer Jugend für Sie eine ähnliche Bedeutung, wie sie Rockstars für andere Jugendliche haben?
Auf jeden Fall. Wir technologieverstehenden Menschen werden die neuen Rockstars, davon bin ich überzeugt.

Ein erstaunlicher Wandel: In den 80ern waren Leute, die sich mit Computern beschäftigt haben, bekanntlich ziemlich genau das Gegenteil von Rockstars. Damals zog noch das Klischee vom Hornbrillennerd und Pausenhofeckensteher. Heute sind diese Leute …
… tätowiert und sehen cool aus, so ist es. Inzwischen gibt es zwei Sorten von Nerds: Einmal Menschen wie mich …

Aber Sie sind doch überhaupt kein Nerd! Sie sind offen, extrovertiert, locker …
Natürlich, das ist der neue Nerd. Der alte Nerd hingegen ist natürlich eher introvertiert. Den gibt's auch immer noch, das ist auch gut so. Der neue Nerd versucht nicht nur die Welt zu verstehen, sondern auch, sie zu verändern, und zwar auch soziologisch.

Haben Sie die virtuelle Unterstützung der Aktivisten nach Ihrer Krise eigentlich fortgesetzt?
Vor einigen Wochen habe ich endgültig entschieden, das nicht mehr zu tun. Weil es mir einfach zu viel ist und ich das nicht mehr schaffe und nicht mehr leisten kann. Das hat mir, so glaube ich, auch niemand übelgenommen. Nun mache ich halt wieder Politik, ich will in den Bundestag.

Sie sind schnelle Kommunikationswege gewöhnt, bezeichnen sich als ungeduldig – und wollen ausgerechnet in den Bundestag, wo die Entscheidungsfindung institutionalisiert, hyperbürokratisch und zäh über die Bühne geht?
Ich arbeite ja bereits jetzt im Abgeordnetenhaus und mache seit Jahren Lobbyarbeit im Bundestag. Ich weiß, wie langsam die Mühlen mahlen, damit kann ich leben.

*

Entscheidend ist auf dem Platz

Der *FAZ*-Redakteur Christoph Ehrhardt berichtete während des Arabischen Frühling aus Ägypten. Für SPEX erinnert er sich an jene Tage, als Mubarak das Internet abstellen ließ.

»Hier, das kannst Du vielleicht brauchen«, sagte der junge Mann, dann verschwand er wieder in der Menge. Auf dem ausgerissenen Stück Papier stand die Telefonnummer für einen Einwahlserver geschrieben. Es war der 1. Februar 2011, ein Dienstag, das Internet in Ägypten war schon einige Tage lahmgelegt. Oppositionsaktivisten witzelten trotzig, dass Husni Mubarak das Land immer weiter in die Vergangenheit führe. Wer ein Modem und eine solche Telefonnummer hatte, konnte die Blockade umgehen, auch wenn er sich wieder an die quälende Langsamkeit früherer Zeiten gewöhnen musste. Doch an jenem Dienstag blickten die Menschen auf dem Tahrir-Platz im Zentrum von Kairo voller Zuversicht in die Zukunft. Es war der Tag des »Marsches der Millionen«, an dem die Menschen dem verhassten Machthaber so laut wie nie zuvor zuriefen, er solle verschwinden. Ausländer auf dem Platz waren ein beliebtes Ziel des revolutionären Sendungsbewusstseins. Sie sollten dem Rest der Welt berichten, was in Ägypten vor sich ging. Das Regime versuchte, das zu verhindern.

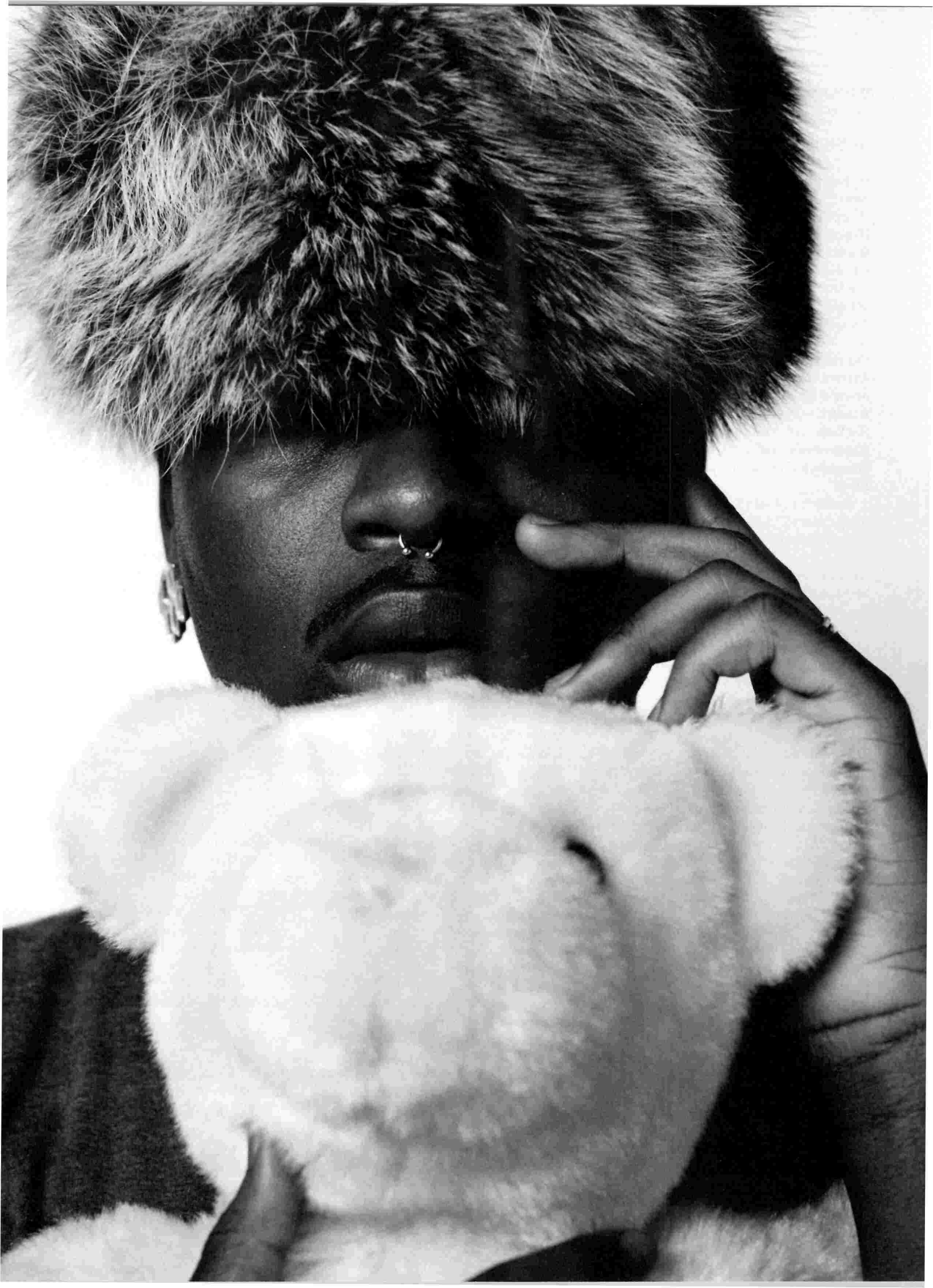
Schon am späten Abend des Donnerstags den 27. Januar war Ägypten vom Internet abgeschnitten worden. Für den nächsten Tag hatte die Demokratiebewegung zum »Tag des Zorns« aufgerufen. Die Ungewissheit lag am Freitagmorgen wie der sonst alltägliche Smog über leergefegten Straßen. Gerüchte schwirrten durch die Hauptstadt. Wurde der Schießbefehl erteilt? Was macht das Militär? Das Mobilfunknetz wurde abgeschaltet. Informanten, Aktivisten, Kollegen waren nicht mehr erreichbar. Wer nicht mit einem Satellitentelefon oder einem satellitengestützten Modem ausgerüstet war, musste seine Texte über das Festnetz durchtelefonieren oder an die Redaktion faxen. Stunden später schlugen die Demonstranten die Sicherheitskräfte in die Flucht. Ein großes Hotel in der Nähe des Tahrir-Platzes bot Journalisten Schutz vor den Tränengasschwaden und die Möglichkeit, am Telefon das Gesehene durchzugeben. Zu ordnen und einzuordnen war es erst spät am Abend vor dem Fernseher. Der Sender Al Dschazira berichtete fast rund um die Uhr aus Ägypten, verbreitete die Bilder des Aufruhrs in der ganzen Welt, während das regimetreue Staatsfernsehen eine Parallelwelt aus friedlichen Straßen erschuf.

Die Regimegegner, etwa von der Facebook-Bewegung »6. April«, hatten sich gut auf die Internet- und Mobilfunkblockade vorbereitet. »Wir haben schon Treffpunkte verabredet«, sagte eine Aktivistin am Abend vor dem »Tag des Zorns«. Es würden Gruppen gebildet, in denen Leute mit Telefonen aller Mobilfunkanbieter vertreten seien. Die ägyptische Facebook-Jugend hatte sich lange vorher schon über das Internet mit den tunesischen Aktivisten ausgetauscht, die ihren Diktator schon vertrieben hatten. Aus der Vergangenheit hatte sie gelernt, die Kundgebungen nicht in der Innenstadt beginnen zu lassen, sondern in der Peripherie Kairos, damit der Protestzug bis zum Tahrir-Platz anwachsen kann. »Der Platz« wurde nach seiner Eroberung durch die Demokratiebewegung zum Schicksalsort der Revolution. »Wir wissen ja, wo der Platz ist«, hieß es danach von Aktivisten. »Heute schon auf dem Platz gewesen?«, war eine häufig gestellte Frage unter Journalisten.

Die ägyptische Internetsperre war eine verspätete Verzweiflungstat ohne Aussicht auf Erfolg. Die viel schwieriger zu überwindende Barriere der Angst hatten die Ägypter da schon hinter sich gelassen. Ein Diktator könne nicht jeden Einzelnen aus seinem Volk kontrollieren, er brauche die Angst, die Menschen dazu bringe, sich anzupassen, sagte der berühmte ägyptische Schriftsteller Alaa al Aswani am Tag des »Marsches der Millionen«. Das Internet war zwar wichtig, es hatte dabei geholfen, die ersten Proteste zu organisieren, hatte zuvor einen Raum geboten, in dem die Jugend ihren Unmut artikulieren und sich vernetzen konnte. Doch für viele der aufbegehrenden Ägypter war die gemeinsame Erfahrung auf der Straße entscheidend.

Am 2. Februar wurde die Internetsperre aufgehoben. Doch die wichtigere Schlacht wurde auf dem Tahrir-Platz gewonnen, als Schläger des Regimes auf Kamelen und Pferden in die Menschmenge ritten – und zurückgeschlagen wurden.

*



Anythin' But A ›Q‹ Thang

Nie zuvor standen sexuelle Identitäten und Orientierungen im HipHop derart im Fokus wie 2012. Erst outete sich Azelia Banks, dann folgte, weniger eindeutig, aber umso schlagzeilenträchtiger, Frank Ocean – die Suche nach schwulem HipHop begann. Ihr vorläufiges Ende fand sie im New Yorker Underground, wo sich faszinierende Künstler wie Mykki Blanco oder Zebra Katz über den plötzlichen »Queer-Rap«-Hype nur bedingt freuen können. Die erneute Diskriminierung wird ihrer Musik nämlich nicht gerecht.

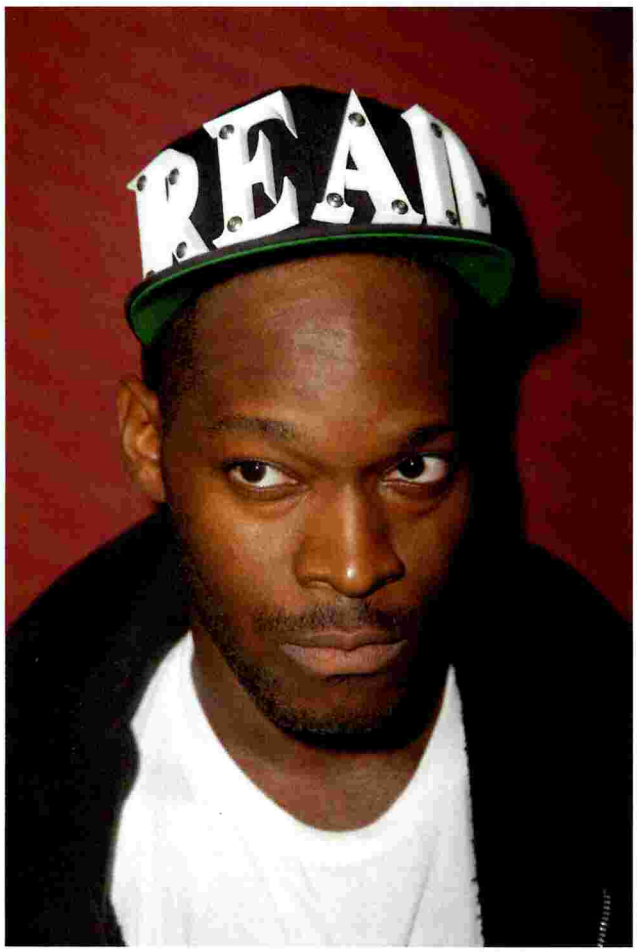
Text — Jan Wehn & Thomas Vorreyer
Fotos — Amos Fricke & Eva Tuerbl

Cakes Da Killa — September 2012 in New York (r&l), Harlems kommendes Fashion Icon, Foto — Eva Tuerbl

Finstere Nacht. Der Bass: verzerrt. Das fahle Licht der Kamera fährt über einen Sandstrand. Eine großgewachsene Frau wühlt sich auf uns zu. Schwarze Perücke, schwarzer Bikini, schwarzes Make-up – Drag in der Minimalversion. Mit Autotune-fragmentierter Stimme rappt sie über einen Taliban-Lover und wird dann – vor toten Fischen, Whisky in der Hand – konkret: »I got that ammunition / Nigga, join my militia.« SCHLIESS. DICH. MIR. AN. Die Frau im Video ist Mykki Blanco; Rapperin, Lyrikerin, Transgender. Die Wahl-New-Yorkerin setzte mit »Join My Militia« das wohl deutlichste Zeichen, dass 2012 für US-HipHop anders und vielfältiger verlaufen würde als sonst.

Heute ist Blanco der Star eines neuen, gleich in mehrfacher Hinsicht fragwürdigen Genres: Queer Rap. Dass der Begriff gerade jetzt in Europa hoch im Kurs steht, hat seine Ursache, neben der geografisch bedingten Verzögerung und den ersten Touren, vor allem im Irgendwie-schon-irgendwie-auch-nicht-Outing von Frank Ocean. Mit dessen Bekenntnis, seine erste Liebe für einen Mann empfunden zu haben, begann die Suche nach schwulem HipHop. Dabei ist Ocean, trotz der Zugehörigkeit zum Odd-Future-Kollektiv, kein Rapper. Außerdem hat er zu keinem Zeitpunkt explizit erklärt, dass er schwul sei. Bisexuell *vielleicht*, ja. Oder eben *queer* in seiner allerschlichtesten Form: als Verständnis, dass Sexualität nicht zwangsläufig an Geschlechtsidentitäten gebunden ist. Zu einer vermeintlich herbeigeschriebenen, neuen Offenheit im HipHop bezüglich der Homosexualität von Rappern hat sein Statement dann folglich – trotz vielseitiger Unterstützungsbekundungen von Tyler, The Creator bis 50 Cent – doch nicht geführt. Aber es lässt sich beobachen, wie der NYC-Underground gerade einen Schwall Künstler in die Aufmerksamkeitsgefilde spült: lose miteinander verbunden und queer – in einer als homophob geltenden Szene. Manche von ihnen sind schon länger aktiv, andere frisch im Game.

Der Song »Ima Read« von Zebra Katz etwa fand vier Jahre lang kaum Beachtung. Bis sich Diplo (Siehe Interview Seite 52), angestachelt von einem gemeinsamen Freund, der Sache annahm. Im Januar veröffentlichte das Mad-Decent-Sublabel Jeffree's das Lied, begleitet von scharfer Kritik (da Diplo auch mit dem homophoben Vybz Kartel arbeitet) und einem Video, das den kompetitiven Charakter des beim Voguing entliehenen *Readings* eindrucksvoll auf den Anpassungsdruck im Bildungssystem ummünzte (Siehe SPEX N°338). »Die schwarze queere Erfahrung der Schule«, so



Zebra Katz — September 2012 in Berlin,
Lesen als Wettkampf, Foto — Amos Fricke

der Künstler. Im März dann der zweite große Multiplikator aus Paris: »Ima Read« lief während der AW-Präsentation des Designers Rick Owens, die Fashion-Magazine waren ganz Ohr.

»Ballroom und House sind in New York allgegenwärtig«, sagt Ojay Morgan, eigentlich Performance-Künstler, neuer-dings Zebra Katz. »Ima Read« war dann vor allem als Hommage an Jennie Livingstons *Paris Is Burning* gedacht. Zwar textet Morgan andernorts über das Hipster-Dasein, kehrt aber immer wieder zu (Wett-) Kämpfen zurück: In »Hunter« jagt er einen Lover, in »W8WTF« wacht er selbst gefesselt ohne Erinnerung auf. Interessant, dass Morgan, von der Konkurrenz zu eingeschüchtert, nie selbst bei einem Ball antrat. Seine Raps variieren deutlich in ihrer Länge, sind mitunter nur Beiwerk markiger Bass-Musik. Klassische HipHop-Beats sind hingegen nur Zaungäste.

Das hat Morgans Schaffen mit dem von Lelf gemein. Sein *Dark York*-Mixtape ist eine musikalische Offenbarung, die eklektisch (Ballroom vs Bass vs R'n'B-Standards) alles an die Wand spielt. Mit Das Racist, Spank Rock & Nguzunguzu hat Khalif Diouf bereits zusammengearbeitet und bald erscheint eine neue EP bei Boysnoize Records. Sein bisheriges Meisterwerk heißt »Wut«, ein klapperndknarzender Dreiminüter als perfekter Schulterschluss zwischen präzisen Flows, modischen Wagnissen und ausgeklügelten Tanz-Performances.

Nur der hinter der Härte der Musik vermutete Körperkult fehlt. »Nas und Jay-Z machen das doch auch nicht«, so Diouf. »Außerdem gibt es Rapper wie Cazwell oder Gio Black Peter, die zwar nicht schwarz sind, jedoch ständig ihre Arme und Ärsche zeigen.

Ein Stripper ist halt noch mal etwas anderes als ein schwuler Rapper.«

Ihm gehe es mehr um Performance-Kulturen, die Musik- und Tanzelemente beinhalten – »egal ob Footwork, Baltimore-Club oder Voguing«, erklärt Lelf und lobt Azelia Banks für ihre strengen, rechtwinkligen Moves im Clip zu »1991«.

Pummeliger erscheint wiederum Cakes Da Killa. Die Karriere des 21-Jährigen begann in Harlem, wo er seine ersten Auftritte nicht explizit bei LGTB-Events spielte: »Eine queere Crowd will oft Tänzer, Glitzer und Glocken«, sagt Cakes und lacht. »Ein straightes Publikum dagegen will deinen 16er hören und dir danach applaudieren, fertig.« Dennoch oder gerade deshalb gewinnt der im Rampenlicht stehende Performer aber mehr und mehr die Oberhand in Cakes' Repertoire; immer im Rahmen des Möglichen eines »doch recht kleinen Budgets« als ungesignter Künstler.

In diesen Tagen erscheint sein zweites Release. Ein Album, das, komplett von JX Cannon produziert, Cakes' Kindheit und Jugend huldigt – nicht nur in musikalischen Belangen. Darauf finden sich Verweise in Richtung Reggae, Hommagen an Miss Tony aus Baltimore und Disco-Crooner und Drag-Ikone Sylvester. Aber auch an schwule Autoren wie E. Lynn Harris und japanische Comics bis hin zur vollkommen überdrehten US-Sitcom *The Parkers* mit Mo'Nique. Daneben wurde Cakes natürlich auch von den Größen der Ostküste geschult: Lil' Kim und Foxy Brown. »An Kim mochte ich, wie *ranchy* sie war, eine Art Barbie. Foxy hingegen ist ein bisschen unaufgemöbelter, hat eine *street edge*.«

Lil' Kimberly Jones prägte auch Mykki Blanco entscheidend. »Der Beef zwischen ihr und Nicki Minaj war gerade voll am Laufen. Jeder musste Stellung beziehen«, erinnert sich Ex-Kinderschauspieler Michael Quattlebaum Jr. »Ich hatte den kreativen Anspruch weiterzugehen, schuf also einen gemeinsamen Charakter aus Kims Alias Kimmy Blanco und Nicki. Schließlich haben mich beide deutlich beeinflusst.« Das sollte nun auch optisch deutlich werden. Erste Gehversuche mit Lippenstift und Perücke, später in voller Montur, riefen überwältigende Reaktionen hervor. »Ein besseres Leben begann. Vorher war ich einfach nur ein ignoriertes *punk chick*.«

Mit 16 war Quattlebaum erstmals für kurze Zeit nach NYC geflohen, lernte dort »das Leben als Freak kennen« und hatte wenig später seine musikalische Offenbarung: »Zuerst Riot Grrrl und Free

Folk. Später The Stooges: Ich hatte gar keine Ahnung, dass Musik so roh sein konnte. Mit 18, 19 dann Suicide. Irgendwann Jungle.« Die Aggressivität von Punk und Industrial findet sich folgerichtig in Reinform im Instrumental von »Head Is A Stone«.

Einigen können sich alle vier auf die extravagantesten Charaktere des HipHop: den flamboyanten Fatzke André 3000, die Hochgeschwindigkeitsreimmaschine Busta Rhymes, die funky Wuchtbrumme Missy Elliott. Künstler, denen es stets um mehr ging als ausgefallenen Wortwitz und präzise Vortragsweise.

Dass Busta offen homophob ist, stört dabei wenig. Es zählen Skills und die Präsentation.

Auch bei Cakes Da Killas All-Time-Fav Cam'ron. Ein Rapper, der mit pinkfarbenem Pelzmantel und rosafarbenem SUV protzt. Auf Reunion-Tour spielten die Diplomats 2011 an Cakes' Montclair State University. Der flippte aus wie »ein kleines Schulmädchen«.

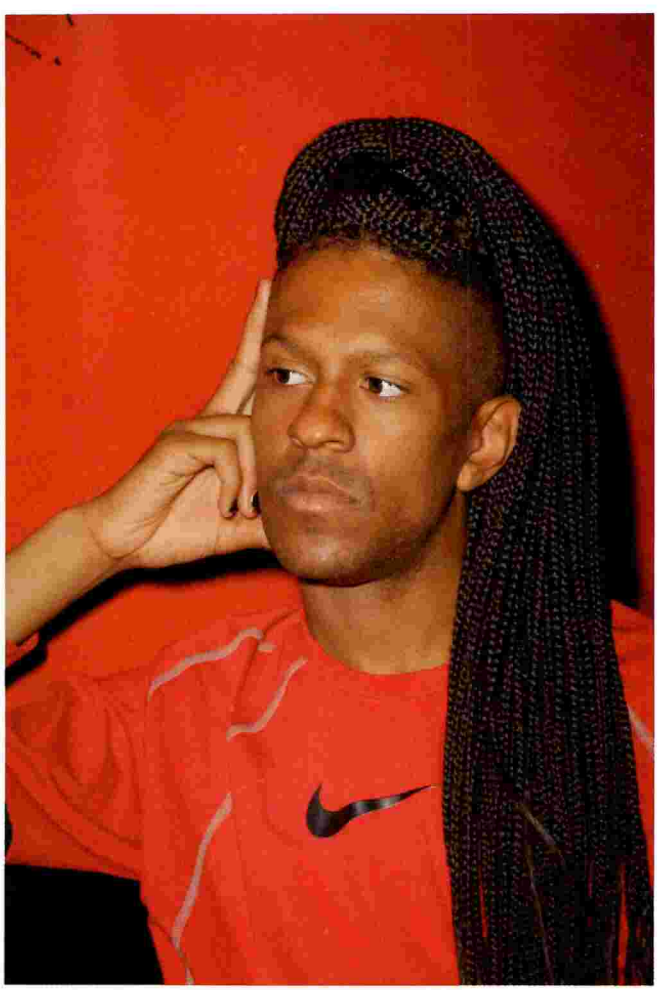
Dabei war es Cameron Giles, Vorreiter des Dipset-Kollektivs, das von 2003 bis 2005 mit Ignoranz und Absurdität den Rap aus NYC regierte, der das Statement »No Homo« etablierte. Bereits in den 90ern in Harlem eingeführt, ist es als Entschuldigungsphrase zu verstehen, die man seiner vermeintlich »schwulen« Aussage anfügt – ein zweischneidiges Schwert: Während es auf der ersten Ebene als *game changer* hin zu einem neuen Männlichkeitsbild dienen kann, für den Jonah Weiner das Rap-Meme »No Homo« in seiner Kolumne für das *Slate*-Magazin hielt, verselbstständigt es sich bei bloßer kontextloser Übernahme durch andere zur leicht über die Lippen gehenden Schwulenfeindlichkeit, wie sie Nick Catucci im *New York Magazine* damals erkannte.

Bleibt noch die Möglichkeit der Einverleibung und Überschreibung, wie sie vom Kollektiv House Of LaDosha aus Brooklyn betrieben wird. Aus Rick Ross' »B.M.F. (Blowin' Money Fast)« wurde so im Glam-Update »Black/Model/Famous«. Der Maybach-Sexismus blieb dabei auf der Strecke. Aber Antonio Blair, Kopf des LaDosha-Kollektivs, geht produktionstechnisch auch immer wieder in Richtung House. Zebra Katz zählt folgerichtig zu den größten LaDosha-Fans.

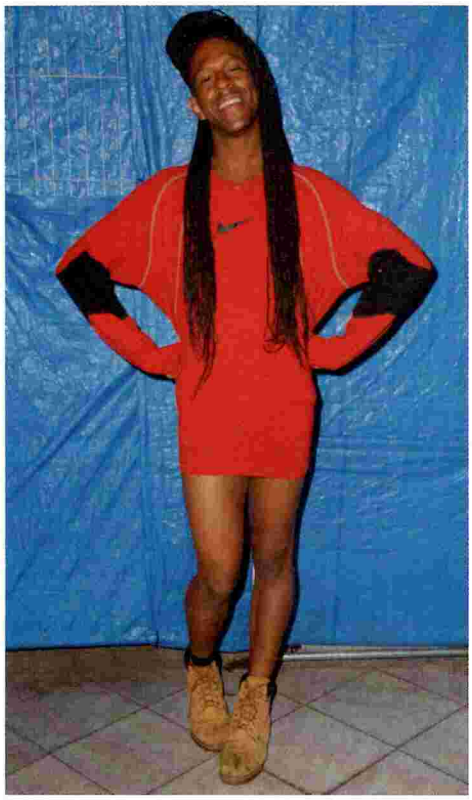
Insofern hat Le1f nur bedingt Recht, wenn er meint, dass ohne die Gemeinsamkeit der sexuellen Identität und Orientierung alle genannten Künstler nicht mitein-ander in Verbindung gebracht werden können. Die Schnittmenge ist größer, es gibt einzelne Parallelen im Sound, übergeordnete Einflüsse und Freundschaften – etwa zwischen Le1f und Mykki Blanco. Trotzdem: Die alle zusammenfassende Genrezuschreibung Queer Rap bleibt wenig sinnvoll – und hat sich doch längst etabliert.

Ausschlaggebend war der Artikel »We Invented Swag: NYC's Queer Rap« von Carrie Battan auf *Pitchfork*. Zwar bereits mit dem Hinweis versehen, dass dies gegen den Willen der Künstler geschieht, wurde eine weitere Schublade im Genreschreibtisch aufgezogen, für eine *Soon-to-be*-Karteileiche wie zuvor »Weirdo Rap« oder »Witch House«. Gleichzeitig wurde die Ausgrenzung nach sexueller Orientierung und Gender erst recht manifestiert – am Zeitgeist vollkommen vorbei: »Während die Generationen vor uns sich nicht eingestehen wollten, dass es auch sexuelle Präferenzen abweichend von der damals geltenden Norm gab«, so Le1f, »macht sich die Generation nach uns nicht mal mehr Gedanken über die Begrifflichkeiten, die wir benutzen.« So dürfte auch die sexuelle Orientierung etwa einer Beth Ditto dem Gros ihrer Hörerschaft heutzutage schlichtweg egal sein. Frank Oceans Brief, jedenfalls, hat in der »Generation Maybe« nur festgefahrenen Rapfans vor die Köpfe gestoßen.

Und wie Cakes Da Killa sieht Le1f eine Gefahr im Hochgeschreibe von Queer Rap für sich selbst: »Ich werde ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr darüber sprechen. Schwule Rapper gab es immer und wird es auch immer geben. Queer Rap ist so ein Genre wie es auch Witch House oder Footwork waren. Am Ende bleiben nur die guten Künstler.« Zebra Katz erwägt, ebenfalls zum Thema zu schweigen, und verweist auf eine weitere Ebene der Diskriminierung: »Man kann die



Mykki Blanco — September 2012,
»Ich werde euch lyrische Genialität geben«, Foto — Amos Fricke



Musik *other* nennen, aber diese Leute sind alle auch *people of color*. Ist die Genrezuschreibung dann nicht eigentlich rassistisch, nur dass sich die Journalisten scheuen, das *black* davor zu setzen?« Ja und nein, denn nicht-schwarze Rapper dieser Qualität, die ja eben das finale Kriterium sein sollte, finden sich nicht.

Und queerer Rap in Deutschland? Sookee vielleicht. Nora Hantzsch ist nicht nur eine der wenigen bekannten deutschen Rapperinnen (ihr letztes Album *Bitches Butches Dykes & Divas* erschien bei Springstoff), sie ist neben Lady Bitch Ray vermutlich auch die einzige, die sich in ihren Songs mit Sexismus, Machtstrukturen und Homophobie auseinandersetzt und auch abseits der Musik als studierte Gender-Theoretikerin in Vor trägen davon erzählt. »Rap hat Sexismus nicht erfunden, aber eine gut geflowte Vergewaltigungsfantasie bleibt eine Vergewaltigungsfantasie.«

Sieht Sookee eine Gefahr im stereotypen Labeling von TranSchwu-Lesbischem Rap? »Ich finde einen gewissen strategischen Essenzialismus an manchen Stellen ganz gut«, sagt sie. Erst danach könne eine Reunion der gesamten HipHop-Szene über Skills und gute Songs geschehen. »Die reguläre Szene ist nun mal eine von Männern dominierte Szene: Jungs müssen sich nicht als Jungs labeln. Das ist also keine *Empowerment*-Strategie wie bei Frauen oder Queers, sondern die pure Selbstverständlichkeit.« Natürlich habe es in den letzten Jahren ein Aufbrechen des verkrusteten Machomännnlichkeitsgedankens gegeben. »Die Eitelkeit und Körperlichkeit könnte man ja auch einem Schwulenklischee zuordnen«, sagt Sookee. »Die Frage ist für mich eher, wer eine schwule Community ranholt.« Mykki Blanco etwa? Die freestylt bei ihrem ersten Konzert in Berlin Ende August vor überwiegend straightem Hipster-Publikum: »Now everyone's asking me about queer rap. How it feels to be gay and black. […] But I'm just real.«

Zurück zum Mainstream:

»No Frank Ocean« heißt mittlerweile das neue Meme, das in diesem Jahr vom Splash!-Festival bis zu Lil Wayne zu hören war.

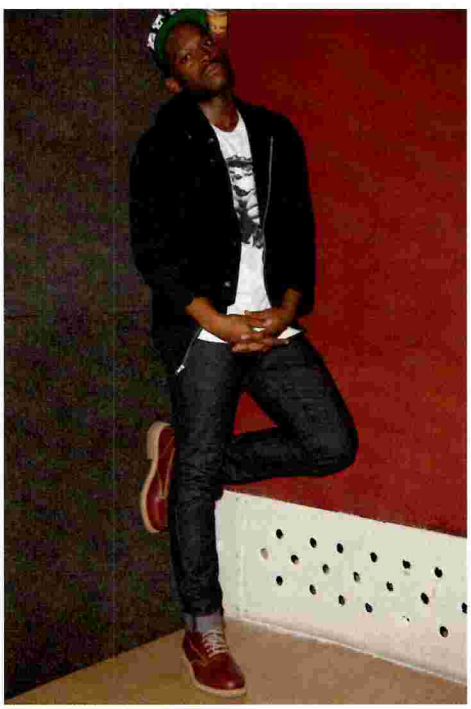
Da kann Jay-Z sich noch so sehr für die Homo-Ehe aussprechen, Kanye West sich solidarisch mit seinem schwulen Cousin zeigen oder Nicki Minaj ihre überakzentuierte, plakative Gender-Performance zelebrieren.

Es bleiben Typen wie der aus Seattle stammende Macklemore, der sich seit jeher erfolgreich vom Stereotypen des Dicke-Hose-Rappers distanziert und auf seinem Song »Same Love« für gleichgeschlechtliche Liebe ausspricht. Natürlich nicht hochkomplex, eher auf *Be-yourself*-Niveau – aber Macklemore hievt die *artikulierte* Offenheit des Post-Gangsterraps damit dennoch auf eine neue Stufe, ähnlich Lil B, der sein Album *I'm Gay* betitelte, oder A$AP Rocky, der überall (wohl auch gut kalkuliert) seine Vorurteilsfreiheit erklärt.

Derweil, queeren Rap hat es schon immer gegeben und er fand auch immer Zuspruch, wie beispielsweise 2006 im *Juice*-Artikel »Homo Hop« von Tim Stüttgen, der unter anderem auf das Deep Dickcollective und die Doku *Pick Up The Mic* einging. Kurze Zeit später sorgten das lesbische Rap-Duo Yo! Majesty und Thunderheist mit Isis Islam für Furore. Bunny Rabbit und Black Cracker, ebenfalls Transgender, wurden von CocoRosie protegiert.

Was alle mit Mykki Blanco & Co gemein haben, ist die Ignoranz großer US-HipHop-Medien ihnen gegenüber. Denn während *Vibe* oder *XXL* Oceans Brief begrüßten: Bei den hier Erwähnten herrscht großes Schweigen. Die nach Oceans Statement teilweise zu hörende Vermutung, dass lesbischer Rap eher akzeptiert werde, ist nebenbei also falsch. Für Ocean, wie auch den *Superstar-in-the-making* Azelia Banks, die in der *New York Times* im Februar angab, sie sei bisexuell, werde sich aber »nicht nach den Vorstellungen anderer« richten, gilt das Gleiche: Ihre Orientierung ist längst wieder Fußnote des eigenen Schaffens.

Dennoch hat Queerness längst Einzug in die Überlegungen mancher Marketingstrategen bei den US-Plattenfirmen gehalten, wie das Beispiel Kreayshawn zeigt. Über deren vermeintliche Bisexualität zerriss man sich zu Beginn ihrer Karriere das Maul. »Wäre ich nicht so offen mit meiner Sexualität umgegangen, wären meine Demos bei der Plattenfirma sicher abgelehnt worden. So hat man sich aber für mich interessiert. Ich fand das am Anfang schon komisch. Jeder ist doch in irgendeiner Art und Weise bisexuell«, sagt Kreayshawn. »Nach den Konzerten kommen Leute zu mir und sagen ›Du machst Musik für die Aussätzigen. Du rappst für uns.‹« Ihres (selbst)gewählten Identifikationspotenzials ist sich Kreayshawn also definitiv bewusst. »Es gibt derzeit so viele gute Rapperinnen, und keiner redet mehr über Frauen-Rap als das nächste große Ding. Ich hoffe, dass mit Rap von schwulen Künstlern das gleiche passiert. Es gibt ja schon eine lange Zeit



schwule Rapper, die Bounce Music machen. Es war und ist nur eine Frage der Zeit, bis sich so etwas im Mainstream etabliert.« Die Kooperation mit Sissy Nobby auf Kreayshawns Debüt war allerdings eher dem Albumkonzept geschuldet, dass jeder Song von einem anderen Genre inspiriert wurde, und ist nicht als Statement zu verstehen.

Aber wie befreit man sich nun aus der Queer-Rap-Falle? Auftritt Mykki Blanco: Nachdem Michael Quattlebaum Jr in »Head Is A Stone« bereits in Drag und ohne zu sehen war, eröffnet Francesco Carrozzinis Video zu »Wavvy« mit *ihm* als stinknormalem Hipster-Rapper, der, vor einem Cop fliehend, von der Ladefläche eines davonfahrenden LKW über ein tiefergelegtes Bassmonster rappt. »Hat sie bereits aufgegeben? Macht sich straight?«, reflektiert Blanco dazu im Interview. Doch plötzlich räkelt *sie* sich auf einer BDSM-Burlesque-Party mit bronzefarbener Perücke, Perlen- und Federschmuck. Und jetzt tönt Mykki ganz verführerisch. Anders als Nicki Minajs überzeichnete Albernheiten wirkt das Gender-Switching im breitschultrigen Braggadocio-Tonfall hier stimmig und spannend. »Meine Freunde und ich waren geschockt«, gibt etwa Kreayshawn zu, denn sie alle hatten je *eine* der verschiedenen Mykki-Rollen zuvor als *normal* empfunden.

Für Quattlebaum ist das ständige Neujustieren seiner Karriere aber bereits Routine: »Es war mein Lyrikband (*From The Silence Of Duchamp To The Noise Of Boys*), der mich unter anderem ins *Interview* brachte. Mykki übernahm dann einfach.« Und wurde nach eigener Aussage zu schön: »Plötzlich war ich ein It-Girl und die zweite schwarze Transgender nach RuPaul in der *Vogue Italia*.« Schon »Join My Militia« sollte deshalb mit Fiona-Apple- und Marilyn-Manson-Reminiszenzen das so entstandene Bild wieder einreißen. Und die Variation wird fortschreiten: »Mit jedem meiner Projekte wird es schwerer werden, solche Buzz-Wörter wie Queer Rap auf mich anzuwenden.«

»Ich werde euch lyrische Genialität geben und so groß werden, dass *XXL* und dergleichen mich nicht mehr ignorieren *können*«, verkündet die Nas-Verehrerin. »Denn wenn ich kein guter Rapper wäre, würde sich auch jetzt niemand darum kümmern.«

*

Mykki Blanco
Cosmic Angel: The Illuminati Prince/s
UNO NYC

Le1f
Dark York
Eigenveröffentlichung

Cakes Da Killa
Easy Bake Oven
Eigenveröffentlichung

Zebra Katz
Champagne
Eigenveröffentlichung

*

Sookee
Bitches Butches Dykes & Divas
Springstoff

Macklemore
The Heist
Sub Pop

Kreayshawn
Somethin' 'Bout Kreay
Columbia

Mumford & Sons wollen die Welt nicht verändern. Sie wollen ihr auch nichts vorgaukeln, sondern einfach Musik machen. Und das tun sie mit übermäßigem Erfolg. Sänger und Songschreiber Marcus Mumford über Ehrlichkeit, christliche Werte und eine Einladung ins Weiße Haus.

M U M F O R D & S O N S

Und nichts als die Wahrheit

Text — Florian Obkircher
Fotos — James Minchin III

Mumford & Sons-Frontmann Marcus Mumford im September 2011 in Telluride, Colorado — Melodien für Millionen

Letztes Jahr verkauften die vier Typen mit Banjo und Mandoline mehr Platten als Justin Bieber und Kanye West. Nicht nur in ihrer Heimat Großbritannien, sondern auch in den Vereinigten Staaten. Der Clou dabei: Auf dem Debütalbum versammelte diese junge Band im Western-Outfit zwölf erdige Folksongs mit Bluegrass-Einschlag. Ureigenste amerikanische Musiktradition – inbrünstig dargebracht von Londoner Mittelschicht-Burschen. Kann eigentlich nicht klappen, möchte man meinen. Hat es aber: Allein in den USA verkaufte sich *Sigh No More* 2,4 Millionen Mal – und bescherte der Band auf Anhieb zwei Grammy-Awards.

Mumford & Sons sind ein Phänomen. Eines, das sich nicht ganz leicht erklären lässt. Sehnt sich die krisengeschüttelte Bevölkerung nach »echter, handgemachter« Musik? Nach hemdsärmligen Musikern ohne Schminke und Schein? Ist die Zeit reif für einen Backlash nach *zu* perfekt inszenierten Pop-Phänomenen wie Lady Gaga? Und wenn das so ist: warum ausgerechnet Mumford & Sons und nicht eine der gefühlt tausend anderen Folkrock-Bands der letzten Jahre? Etwa The Avett Brothers oder The Felice Brothers, also Musiker, die aus den USA stammen und weitaus mehr Ecken und Kanten aufweisen.

»Da fragst du wirklich den Falschen«, sagt Marcus Mumford und lacht. »Ich verstehe es ja selbst nicht ganz.« Und man glaubt es dem 25-Jährigen irgendwie. Brav wie ein Schuljunge sitzt er auf der eleganten schwarzen Ledercouch einer Penthouse-Suite, hinter ihm ein Panoramablick über die Dächer des Londoner Nobelviertels Belgravia. Weißes T-Shirt, graue Retro-Weste, dicke Metallgürtelschnalle, die Hosenbeine der schwarzen Jeans verhüllen den Cowboystiefelschaft. Coole Typen sehen anders aus. Behutsam schenkt er sich einen Schluck Wasser ins Designerglas und hält kurz inne. »Weißt du, wir sind einfach vier Freunde, die Musik machen und lieben. Das klingt vielleicht banal, aber es ist die Wahrheit.«

Man merkt schnell, Mumford ist sehr vorsichtig bei dem, was er sagt. Er hat gelernt. Gerade anfangs wurde seiner Band von der britischen Presse oft der Hintern mit der Authentizitätskeule versohlt: eine Bluegrass-Band aus London, ja brauche die Welt das denn wirklich? »Das war natürlich nervig. Aber irgendwann sah ich die Bob-Dylan-Doku *No Direction Home*«, sagt Mumford. »Er ist mein großer Held. Und Authentizität war ihm egal. Ehrlichkeit ist wichtiger als Echtheit. Sogar wenn du ehrlich zugibst, dass du lügst.«

Mitte der 00er-Jahre rappelte es in London. Während im Osten der Stadt der dicke Sub-Bass regierte, tummelten sich im Westen frische Folk-Künstler und belebten mit ihren teils spontanen Konzerten die kleinen Pubs wie das Bosun's Locker. Laura Marling, Noah And The Whale oder Johnny Flynn waren die Protagonisten der überschaubaren Szene, der die Presse bald den Stempel »West London Folk Scene« aufdrückte. Mumford & Sons passten da mit ihren akustischen Instrumenten perfekt ins Bild. Mit ihrer Musik, so breit und familienfreundlich wie ein Spielberg-Epos, mit ihren Songs für Leute, die gern im Rhythmus mitstampfen. »Es fühlte sich geil an, das Banjo einzustecken und Bluegrass-Musik zu spielen, weil das damals kaum jemand machte. Es war irgendwie Punk«, erinnert sich Mumford mit Hamsterbäckchen-Grinsen. »Ich fuhr mit meinem Vauxhall Nova mit heruntergelassenen Scheiben durch London. Im Autoradio: der Soundtrack von *O Brother, Where Art Thou?* in voller Lautstärke. Ich fühlte mich so cool.« Vom Londoner Nu-Folk spricht derzeit kaum noch jemand, Mumford & Sons aber sind nach wie vor in aller Munde – und mit nur einem Album zur größten neuen Band des Planeten avanciert.

Solch ein kometenhafter Erfolg steigt vielen Bands zu Kopf. Bei Mumford & Sons ist aber genau das Gegenteil der Fall. Ball flach halten – mit allen Mitteln. Fast gebets-mühlenartig wiederholt Mumford, dass er kein Denker sei, dass es seiner Band nur um die Musik und die Magie beim Zusam-menspielen gehe. Und um die Fans. Erfolg ist Nebensache. Demut aber wichtig: »Einmal sah ich Richard Ashcroft im Vor-programm von Coldplay. Und er kündigte sich selbst als besten Support-Act der Welt an. Fürchterlich. Dieses Brit-Pop-Ding,

›Wir sind die Besten, wir haben den Längsten‹, ging mir immer schon auf die Nerven. Wir wissen, dass wir nicht die Besten sind.

Früher schauten wir uns Shows von Noah And The Whale an und fanden: So muss eine Band klingen. Das ist echte Musik«, sagt Mumford. Und auch an seiner Band sei nichts gekünstelt oder gar kalkuliert.

Bei Fototerminen lehnen die Musiker Make-up ab, Mumford trägt seine Westen nur, um sein Bäuchlein zu verstecken, Bandkollege »Country« Winston Marshall – Banjo-Zupfer und passionierter Cowboyhut-Träger – wandte sich seinem Instrument eigentlich nur deshalb zu, weil die Konkurrenz beim Gitarrespielen zu groß war. Einen Masterplan gab es nie.

Hand aufs Herz: Woher dieses Pochen auf diese überzogene Form der Ehrlichkeit? Vielleicht liegt die Antwort auf die Frage in Mumfords Familiengeschichte: Seine Eltern sind die Gründer der Vineyard-Kirche in England und Irland. Einer protestantisch-christlichen Bewegung, die einst selbst Bob Dylan zum Glauben bekehrte. »Es geht nicht sonderlich traditionell zu, es gibt viel Musik, aber die wird von Bands gespielt. Ich lernte dort schon als Kind Schlagzeug spielen«, sagt er, wiegelt aber schnell ab, als er die Richtung der Frage ahnt. »Jeder Mensch wächst mit einem gewissen Glauben auf. Manche wenden sich davon ab. Aber dass diese frühe Phase prägend ist, kann niemand leugnen. Und natürlich spiegelt sich das in unseren Songs auch wieder, sonst wären wir nicht ehrlich. Aber eines ist klar: Wir sind keine christliche Band.«

Trotzdem heißen das zweite Album wie auch sein hymnischer Eröffnungssong nun *Babel*. Genau. Die biblische Geschichte vom Turmbau, mit dem die Menschheit Gott zu nahe kam, und die darauf folgende Sprachverwirrung. Gern von Konservativen als mahnendes Beispiel für die Wissenschaft herangezogen. Darauf angesprochen, druckst Mumford herum. Es sei schon ein »Fuck You«-Song, er teile da in viele Richtungen aus, aber gleichzeitig sei das Stück auch ein erlösendes. Es gebe kein konkretes Statement, dafür eine private und eine öffentliche Erzählebene. »Ich halte nichts davon, meine Songs zu erklären«, sagt er nach kurzem Überlegen. »Aber klar, es ist kein Zufall, dass der Song ›Babel‹ heißt.«

Kein Zufall ist es angesichts solcher Wertvorstellungen, dass der Band kürzlich ein Nahverhältnis zur Conservative Party unterstellt wurde. Als Mumford & Sons ein Konzert im Weißen Haus spielten, mutmaßte die britische Presse, die Band sei der Einladung David Camerons gefolgt. »Ganz falsch«, ärgert sich Mumford. »Das Angebot kam von Michelle Obama. Und wir lieben die Obamas, sehr sogar. Abgesehen davon finde ich es armselig, dass wir dafür kritisiert wurden. Der Gig war kein Statement, wir sind keine politische Band.

Wir sind nicht U2, wir wollen die Welt nicht verändern. Wir wollen einfach unsere Songs spielen.«

Und dabei hört die Welt ihnen offenbar gerne zu.

*

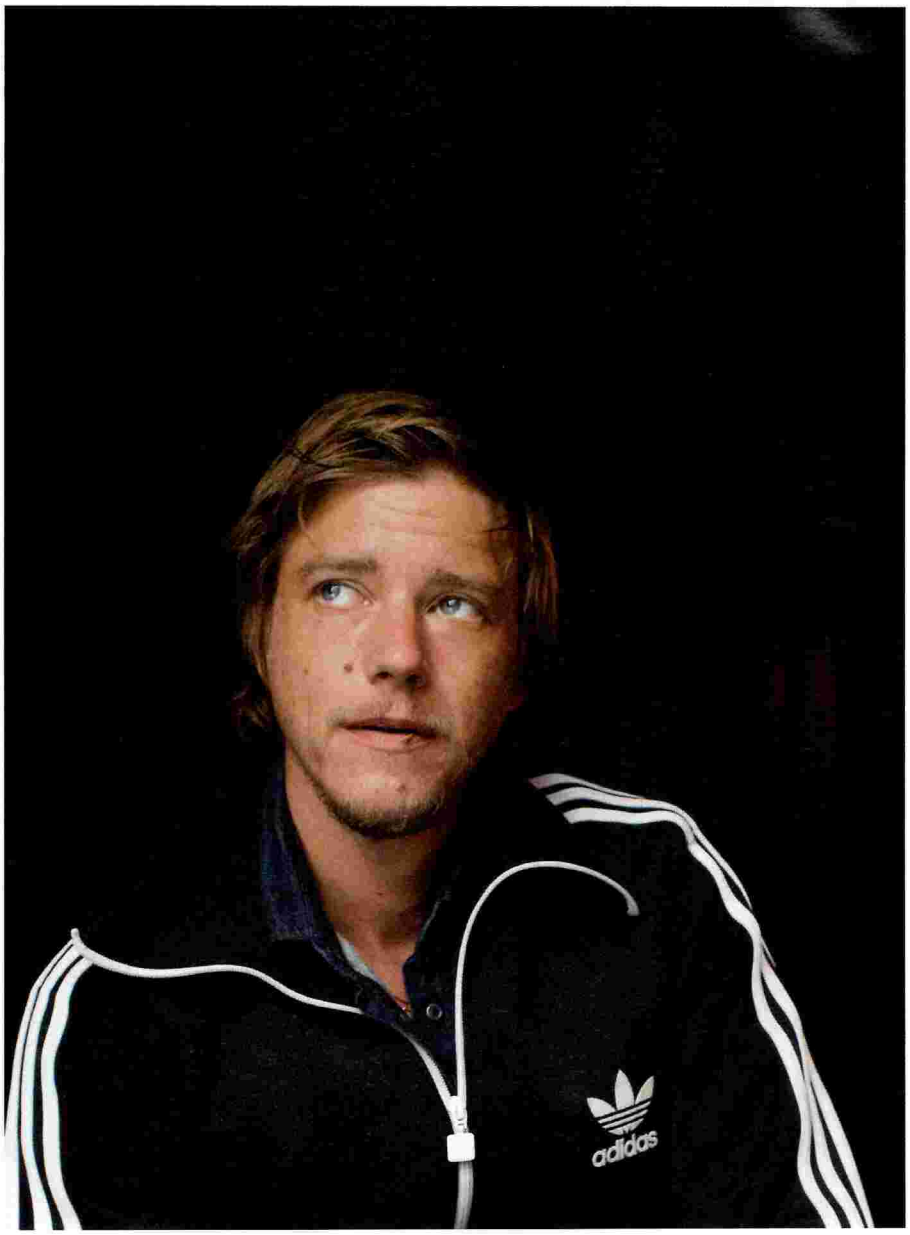
Mumford & Sons
Babel
Universal

Er sitzt auf einer großen Couch, trägt eine schwarze Adidasjacke und sieht älter aus als 34. Aber mein Gott. Es ist früh. Gestern war es spät. Und auch das verfluchte Rockerleben hinterlässt Spuren. Der Interpol-Sänger Paul Banks ist gekommen, um über sein neues Soloalbum zu sprechen, *Banks*.

P A U L B A N K S

»Als Künstler liebt man ja nur sich«

Text — Nora Gantenbrink
Fotos — Antonina Gern



Paul Banks im September in Hamburg —
in Gedanken über mögliche Gardinenfarben seines ersten Familienhauses

Paul Banks, Ihr erstes Soloalben erschien unter dem Namen Julian Plenti. Jetzt veröffentlichen Sie unter Ihrem richtigen Namen, warum?
PAUL BANKS Julian Plenti war für mich die Abgrenzung von Interpol. Nun habe ich entschieden, dass ich diese Abnabelung nicht mehr brauche. Vielleicht ist es aus wirtschaftlichen Gründen schlecht, den Namen zu wechseln. Aber ich bin ja kein Betriebswirt, sondern Künstler.

Ist das Hauptthema der Platte einmal mehr: Liebe, Weltschmerz und Aufbruch?
Nein, es gibt kein Oberthema. Es ist Musik. Musik ist nicht rational. Nicht zu erklären und zu artikulieren. Jeder Song steht für sich.

Haben Sie Angst vor der Kritik?
Ich lese prinzipiell keine Kritiken. Sie verletzen mich zu sehr. Das letzte Mal habe ich vor sechs Jahren etwas gelesen und es hat mich wütend gemacht. Und diese Wut hat keine kreative Energie freigesetzt. Nur noch mehr Wut.

Hassen Sie Musikjournalisten?
Nicht alle, obwohl, viele schon. Ständig kommen sie und unterstellen mir irgendwelche Einflüsse und Vorbilder. Manche haben geschrieben, dass ich klaue. Viele von ihnen sind respektlos.

Sie gelten als Eigenbrödler. Als introvertiert und distanziert. Ist das auch etwas Show oder Ihr wirklicher Charakter?
Es ist keine Show. Dafür bin ich nicht der Typ. Ich mache einfach lieber Musik als Promo. Das ist doch zulässig.

Sind oder waren die anderen Bandmitglieder von Interpol wegen dem Solo-Ding eigentlich mal sauer auf Sie?
Überhaupt nicht, warum sollten sie auch? Ich habe ja nicht zu ihnen gesagt: Fickt euch, ich zieh mein eigenes Ding durch. Wir pausieren gerade. Und in dieser Pause macht jeder, worauf er Lust hat. Zudem ist die Arbeit bei Interpol streng aufgeteilt. Wenn ich der Songschreiber von Interpol wäre, dann könnte man vielleicht auf mich sauer sein. Aber dort schreibt Daniel.

Ist das »Ich« in Ihren Solo-Texten immer Sie?
Nein. Das sind auch Fantasien. Spinnereien. Manchmal Spaß. Es ist falsch, anzunehmen, dass alles, was ich schreibe, autobiografisch ist.

Aber so spaßig klingen die Lieder nicht. Eher traurig und melancholisch.
Kann sein. Diese Songs sind meine Art, mich auszudrücken. Wenn sie den Leuten gefallen, dann freut mich das. Denn wie gesagt, ich kann sie nicht erklären. Ein Beispiel: Ein Maler malt immer nur Tankstellen. Man könnte jetzt ein Buch darüber schreiben, was das zu bedeuten hat. Man könnte aber auch einfach sagen: Der Typ ist irre. Oder: Er hat halt Bock, Tankstellen zu malen.

Ich hatte mir schon Sorgen gemacht, Sie könnten unglücklich verliebt sein … Ein Thema, das sich durch das Album zieht wie ein roter Faden.
Das bin ich nicht. Aber natürlich war ich es schon mal.

Sind Sie also immer noch mit dem Supermodel Helena Christensen zusammen?
Ja. Und ich liebe sie sehr.

Auf Ihrer Internetseite kann man Ihnen über Twitter Fragen stellen.
Eigentlich kann ich soziale Netzwerke nicht ausstehen. Aber ich wollte versuchen, meinen Fans etwas mehr Nähe zu ermöglichen.

In dem Song »Another Chance« zitieren Sie einen Filmdialog, in dem ein Mann seine Frau anfleht, ihn nicht zu verlassen. Unter anderem heißt es dort »There's something wrong with my brain«.
Kann ja sein. Aber »Another Chance« ist auch ein verflucht krankes Lied. Bislang habe ich übrigens erst zwei meiner Twitter-Tweets selbst geschrieben. Zum einen: »I really want my first tweet to be about Peoples Hernandez«. Und zum anderen: »Dress shoes and sweatpants«.

Peoples Hernandez ist der Drogendealer von Shaft, oder?
Eine eindrucksvolle Persönlichkeit. Ich steh total auf diesen Typen!

Ein Fan namens Diana hat Sie über Twitter gefragt: »Das ist vielleicht ein bisschen persönlich, aber siehst du dich selbst in der Zukunft mit Familie und Kindern?« Darauf haben Sie noch nicht geantwortet.
Nein, das würde ich auch nicht beantworten, zu persönlich. Das ist natürlich die Kehrseite vom Internet. Dass dich dann jeder irgendeinen Bullshit fragt.

Vielleicht beantworten Sie es hier?
Ich sehe meine Zukunft auf jeden Fall mit Familie. Und auch mit Kindern. Als Künstler schwebt man ja immer in der Gefahr, ein narzisstisches Arschloch zu werden. Davor kann einen nur die Familie beschützen. Ohne Familie würde ich viel zu selbstreferenziell und introvertiert werden. Als Künstler liebt man ja nur sich. Es besteht die Gefahr, sich auf alle Zeiten wie ein Kind zu benehmen. Wenn man eine Familie hat, geht so was nicht. Dann muss man Verantwortung übernehmen.

Eine Familie also. Mit Haus?
Ja.

Hund?
Vielleicht.

Das klingt romantisch.
Mir gefallen deine Schuhe.

*

Paul Banks
Banks
Matador / Beggars / Indigo

Vorspiel für

H O L G E R H I L L E R

»Reingeworfen wie ein Knochen ohne Hund«

Interview & Musikauswahl — Christina Mohr & Arno Raffeiner
Fotos — Claudia Rorarius

Holger Hiller war und ist Sänger von Palais Schaumburg. Nach einer längeren Auszeit spielt er mit der legendären New-Wave-Band wieder live und erweist sich nach wie vor als äußerst origineller Pop-Denker. Mit SPEX sprach Hiller über Suicides Zeppelin der Ohnmacht, über James Brown als Konzeptkünstler und über den Selbstversicherungs-Flow im deutschen Rap.

Ein gutbürgerliches Café im Berliner Westen. Holger Hiller bestellt Himbeerkuchen und ein Kännchen Kaffee und setzt für das SPEX-Vorspiel einen großen Kopfhörer auf. Seine Gedanken zu den Stücken trägt er mit sanfter Stimme, aber in sehr präzisen Worten vor. Für einen, der lange als Verschollener der deutschen New-Wave-Ära galt – während er in London die Sampling-Technologie erforschte und für zahlreiche Acts des Mute-Labels am Mischpult saß –, wirkt der 1956 in Hamburg geborene Musiker überaus präsent. Seine Band Palais Schaumburg veröffentlicht in diesen Tagen ihr selbstbetiteltes Debüt von 1981 neu, seit rund einem Jahr gibt man in der Besetzung, die das Album damals einspielte, auch wieder Konzerte. Der kantige Funk von Stücken wie »Grünes Winkelkanu« kommt dabei ebenso frisch rüber wie Hiller, wenn er zwischen zwei Bissen Kuchen entschieden nach mehr Musik verlangt: »Nächstes Stück, bitte!«

Faust
»The Sad Skinhead«
vom Album *Faust IV* — 1973

Würden Sie Faust als prägenden Sound Ihrer Jugend bezeichnen?
HOLGER HILLER Ja, ich habe die Band kennengelernt, als ich 13 war. Unsere Übungsräume lagen nebeneinander, wir haben ab und an zusammen gespielt. Mir gefiel, wie Faust Dinge montiert haben, und ihr spielerischer Umgang mit dem Popsong: Es sollte klingen, als ob da Kinder spielen, man meint, so etwas wie Unschuld zu hören. Krautrock hatte diese antiautoritäre Komponente, die großen Einfluss ausgeübt hat, natürlich nicht nur auf mich. Damals hieß die Maxime, dass das Private politisch ist. Später wurde offensichtlich, dass »Unschuld« in diesem Kontext auch fragwürdig war. Aber für mich war das ein wichtiger Schritt.

War Krautrock auch eine Abkehr vom amerikanisch geprägten Rock'n'Roll?
Ich habe damals keine Opposition gegen amerikanische Bands wahrgenommen. Alle haben englischsprachige Musik gehört, die ja der größte Einfluss für Krautrock war. Faust haben sich mir jedenfalls nicht als Krautrocker vorgestellt, auch Can habe ich später nicht als Krautrockband gesehen. Natürlich klingt diese Musik nicht wie amerikanischer Rock, was an der besonderen Situation in Deutschland lag. Hier spielte die Auseinandersetzung mit der Vätergeneration der Nazizeit eine große Rolle. Diese scheinbare Naivität bot eine Plattform, sich von der wahnsinnigen Schuld zu befreien, die zum großen Teil tabuisiert war. Das führte zu ganz anderen künstlerischen Ausdrucksformen als in den USA oder in England.

Suicide
»Rocket U.S.A.«
vom Album *Suicide* — 1977

Wo Sie gerade von den USA sprechen: Was fällt Ihnen zu diesem Stück ein?
Ja, natürlich! Das haben alle gehört. Jedenfalls alle, die ich kannte. Es war wahnsinnig einflussreich. Auf einmal wurden Synthesizer erschwinglich, vorher gab es die nur in teuren Studios. Aber es ging um viel mehr als um die Anwendung einer neuen Technik. Es war die Weiterentwicklung des Loop, einer Schlaufe, die mehr war als nur ein Stilelement. Komischerweise fühlte ich mich bei Suicide an das erste Album erinnert, das ich mir als Zwölfjähriger gekauft hatte: *Led Zeppelin II*. Für mich standen diese Machtfantasien, die Übergitarre, »Whole Lotta Love« und so was immer viel mehr für die USA als für England. Malcolm McLaren hat mal gesagt, dass ihm erst am Pool in Los Angeles aufgegangen sei, was Led Zeppelin eigentlich bedeuten: den Superpenis, der da abgeht. Suicide waren für mich dann die Anti-Led-Zeppelin: Der Superpenis wird bei »Rocket U.S.A.« zum Zeppelin der Ohnmacht. Das kann die Apollo sein, die gleich implodiert oder explodiert – man weiß es nicht, ähnlich wie jetzt bei der Finanzkrise. Dieses diffuse Ohnmachtsgefühl wurde am besten durch den Loop repräsentiert. Das taucht ja schon bei Warhols Suppendosen auf.

Paul Hindemith
Das Nusch-Nuschi, op. 20
Spiel für burmanische
Marionetten in einem Akt — 1920

Stimmt es, dass Sie in Ihrer Kindheit und Jugend viel klassische Musik gehört haben? Mit Thomas Fehlmann haben Sie Jahre später Paul Hindemiths Stück »Wir bauen eine Stadt« neu interpretiert.
Ich bin kein Fan von Paul Hindemith! Diese Welt ist mir fremd. Ich habe klassische Gitarre gelernt; nicht, weil meine Eltern das erwarteten, sondern weil ich es unbedingt wollte. Mein Gitarrenlehrer hat mich sehr früh schwierige Sachen von Bach spielen lassen, was eine wichtige Erfahrung für mich war. Die Verbindung aus der strengen, beinah mathematischen Form mit dem gleichzeitigen Gefühl von Freiheit und Spiritualität – das fand ich bei Hindemith nicht. Aber ich habe gerne Musik gemacht und als Zehnjähriger an dieser Schulaufführung von »Wir bauen eine Stadt« teilgenommen. Ich hatte aber immer ein sehr kritisches Verhältnis zum Inhalt dieser Oper, die ein pädagogisches Singspiel ist. Es geht um ein Utopia, Kinder bauen eine Stadt, in der die Eltern nichts zu sagen haben. Aber es ist eine autoritäre Vision, weil die Kinder genau dasselbe tun wie die Eltern – nur mit vertauschten Rollen. Ich fand diese naive Konstruktion später eine neue Auseinandersetzung wert, weil man ja glaubte, solche Vorstellungen in den 60er-Jahren durch Bands wie Faust und Amon Düül überwunden zu haben – was als antiautoritäres Projekt letztendlich gescheitert ist. Klar, es hat schon etwas gebracht: Ich hoffe natürlich, dass ich meinen Sohn besser erzogen habe als es für die Generation meiner Eltern typisch war. *(lacht)* Ich meine gescheitert im Sinne einer umfassenden politischen Perspektive.

Kurtis Blow
»The Breaks«
vom Album *Kurtis Blow* — 1980

Kurtis Blow hat im Vorprogramm von Palais Schaumburg gespielt, und zwar genau vor 30 Jahren im Oktober 1982.
Ich bin bei Palais Schaumburg nach dem ersten Album ausgestiegen und kann nichts dazu sagen, was die Band mit Kurtis Blow erlebt hat. *(lacht)* Aber natürlich habe ich HipHop als globalen Trend mitbekommen. Ich habe damals mehr Afrika Bambaataa gehört, er machte schon Ende der 70er Experimentelles, Montagen und Bearbeitungen von Musik. Interessant finde ich den Text, den Blow hier singt. Er macht lauter Wortspiele mit »break« in Kombination mit dem Break als musikalischem Stilmittel. Rap war für mich immer mit einer bestimmten Geschichte verbunden, die eine amerikanische Geschichte ist. Ein emanzipatorischer Akt durch die Erlangung der Bürgerrechte ist in Deutschland auf diese Art gar nicht formulierbar. Deshalb habe ich auch Probleme mit Deutsch-Rap: Die Geschichte der Emanzipation war in Europa viel gebrochener und lief über die Aufklärung und Gegenreaktionen wie die Romantik. Da konnte man schlecht ein James-Brown'sches »Get up!« formulieren. Ich habe James Brown übrigens bewundert. Er war für mich

eine Art musikalischer Konzeptkünstler. Es gibt dieses Klischee, dass schwarze Musik so spontan ist, aber gerade Browns Sachen sind sehr streng und konzeptionell. In »Sex Machine« geht es ja nicht um lockeren Sex, sondern um ein Weitermachen, trotz allem wieder aufstehen, wie eine Sexmaschine – für das Leben. Kurtis Blows Old-School-Rap erinnert mich in diesem Fall an das Stück »You Can Get It If You Really Want« – bevor das zum Nike-Slogan »Just do it!« wurde und dann zu Obamas »Yes, we can«.

Über Palais Schaumburg hieß es, sie seien die »schwärzeste« deutsche Postpunk-Band gewesen.
Tja, was ist schwarz? Ich mag diese Kategorisierung nicht besonders. Wir haben Elemente benutzt, die aus der afro-amerikanischen Musik kommen. Auf jeden Fall waren Palais Schaumburg auch eine Funk-Band!

Cro
»Wir waren hier«
vom Album *Raop* — 2012

Ich finde Cro interessant, nicht auf künstlerischer Ebene, aber auf der thematischen. In der Popmusik tauchen immer bestimmte Themen auf: Bei Faust gab es ein Befreiungsversprechen durch das Spiel, bei Suicide die Umkehrung der Macht in Ohnmacht. Im Rap geht es oft darum, die Initiative zu ergreifen. Bei Cros Song, der auf Iggy Pops »The Passenger« basiert, drängt sich mir seltsamerweise der Begriff Versöhnung auf. Interessant ist der Vergleich mit Iggy: Dort geht es eigentlich nicht um Versöhnung, sondern um eine melancholische Forderung nach Leben, die ein Wollen ausdrückt. Bei Cro wird daraus: Es macht nichts, wenn die Welt untergeht, es gibt doch das Hier und Jetzt, und wir waren da in diesem Jetzt. Ich finde es interessant, zu betrachten, was Cros Hier und Jetzt ist. In seinem Song »Easy« ist es ein Strom der Zeichen, der nie abreißen soll und doch seltsam distanziert wirkt: Das Genie flowt wieder, die geilen Chicks räkeln sich auf dem Bett und so weiter. Bei »Wir waren hier« ist es eine Wendung zur vagen Idee des selbstinszenierten Hollywood. Das Hier und Jetzt ist eben keine psychedelische 60er-Erfahrung mehr, sondern ein ängstliches und ständiges Versichern der eigenen Existenz: Ich esse jetzt eine Pizza, mache ein Foto davon und lade es sofort bei Facebook hoch. Cro singt vom »eigenen Hollywood-Film« – aber doch wohl eher als Youtube-Clip, als virtueller Film, der zur harten Arbeit an der eigenen Biografie wird. »Wir waren hier« steht auch für eine Form von Rückzug, man hat ja immer noch Zeit … Und es gibt eine weitere interessante Wendung, nämlich die zu einem kruden Existenzialismus: Wir müssen klarkommen, so ist eben diese Welt, in die wir reingeworfen wurden wie ein Knochen ohne Hund. Aber nicht weinen! Diese Härte beweist uns, dass wir anscheinend authentisch leben.

Renegade Soundwave
»Holgertron«
vom Album *In Dub* — 1990

Für Renegade Soundwave hatte ich immer einen *soft spot*: Ich habe zehn Jahre lang im Studio von Mute in London gearbeitet, was mir nicht immer so viel Spaß machte, mit Renegade Soundwave aber schon. Die Band ging so symbiotisch vor, wie ich es mir in dieser Form nur in London vorstellen konnte. Damals entstanden Sachen, die man später einfach »Dance« nannte: Club-Sounds, Jungle, Drum'n'Bass, Acid House. Mich interessierte diese Symbiose verschiedener Stile. Renegade Soundwave waren eigentlich recht konservativ, so wie Oasis konservativ sind, also eher Rocker, was man auch am Gesang merkt: Der hat ja so eine *attitude*. Aber sie verwenden auch Dub-Elemente, Dinge, von denen man damals eben umgeben war. Deswegen mag ich dieses Album sehr. Ich fand gut, dass mich die Band damals mit ins Boot nahm und ich meinen elektronischen Beitrag dazu leisten konnte.

Woher hat das Stück denn seinen Titel?
Ich habe es nicht so genannt. Aber die Band hat mich immer aufgezogen: »Ach, Holgerchen, Holgertron!«

Der Track ist also eine Hommage an Sie?
Ja, sonst hätten sie ihn nicht aufs Album gepackt. Renegade Soundwave waren immer superkritisch.

Pet Shop Boys
»Invisible«
vom Album *Elysium* — 2012

Die Pet Shop Boys befassen sich auf ihrem neuen Album mit dem Thema Älterwerden, in diesem Song geht es ums Verschwinden.
Ich habe mich länger nicht mit den Pet Shop Boys befasst, aber sie haben einige wichtige Statements formuliert. »Go West« fand ich konzeptionell sehr stark. Eine Coverversion der Village People im Dorfdisco-Sound mit Elementen der sowjetischen Hymne haben die Pet Shop Boys ja nicht gemacht, weil sie schlechte Musiker sind, sondern weil es genau so klingen sollte. Das Video ist auch toll, zu diesem pseudo-naiven Text: »Go west, where the skies are blue!« Diese Methode der Überaffirmation war Mitte der 90er sehr verbreitet, und dazu haben sie beigetragen: Du sagst bedingungslos »ja« zu etwas und kritisierst es dadurch. Bei englischen Bands finde ich interessant, dass sie mit dieser Haltung bis zu einem gewissen Punkt erstaunlich gut Dinge beschreiben können – aber dann kippt es plötzlich. So empfinde ich »Invisible«. Was soll »Invisible« bedeuten? Dass ich als Person nicht mehr so wichtig bin? Ich glaube, hier ist etwas anderes gemeint. Ich höre eine melancholische Abschieds-stimmung heraus, und die finde ich wenig inspirierend. Der Albumtitel *Elysium* verweist ja übrigens auf die Insel der Toten in der griechischen Mythologie, und lustigerweise ist das die westlichste Insel von allen. Da kommen die Pet Shop Boys also an, nachdem sie »Go West« gegangen sind. Für mich markiert das Album die Wendung von der Überaffirmation zur theologischen Sicht, und zwar genau an einem Punkt, der in die Sackgasse führt. Das machen ja viele: »The Long And Winding Road …«

Palais Schaumburg
»Gefräßig und klein«
unveröffentlicht

»Wir binden uns die Hände, wir sind am Ende«, singen Sie in diesem neuen Stück, das Sie mit Palais Schaumburg bereits live spielen. Das bedeutet doch, dass die Band alles andere als am Ende ist.
Wir machen seit einer Weile wieder Live-Auftritte. Man könnte sagen: »Okay, das machen alle. Alle reunieren sich, alle brauchen Geld.« Wir ja auch. Aber es hat noch eine andere Dimension: Wir fanden es interessant, wieder an uns selbst anzuknüpfen, nachdem wir alle enorme musikalische und persönliche Reisen hinter uns haben. Von mir gibt es ein ganzes Universum an Sampling und Montage, Thomas Fehlmann ist in die elektronische Musik eingestiegen, Ralf Hertwig arbeitet als Drehbuchautor, Timo Blunck besitzt eine erfolgreiche Werbemusikfirma und spielt mit den Zimmermännern. Wir wollten uns selbst mit diesen Instrumenten reinterpretieren, die heute eine ganz andere

Er war hier: Holger Hiller im Cafè Einstein in Berlin, September 2012

Bedeutung haben als damals. Der KORG MS-20 ist heute ein Instrument mit analogem Charakter: »Toll, da kann man noch Knöpfe drehen!« Vor 30 Jahren war das völlig anders, das Instrument stand für die Zukunft. Uns hat im Gegensatz zur Elektronik wieder das physische Herstellen von Klängen interessiert. Das hat eine ganz andere Bedeutung als das Sampling von Atmosphären. Und alles, was zwischendrin passiert, ist eine erstaunliche Erfahrung, auch bei Auftritten. Wir streiten uns zum Beispiel ziemlich heftig. Mit dem Stück »Gefräßig und klein« setzen wir diese Anknüpfungspunkte fort. Der Hauptteil des Textes beruht auf einem Brief des russischen Tänzers Nijinsky, der auf der Bühne einen Nervenzusammenbruch hatte. Meine Freundin Anna Schnabel hat mich auf den Text gebracht. Aus der Psychiatrie schrieb Nijinsky Briefe an seine Frau, und hier komme ich noch einmal auf Cro zurück: Das Thema meiner Generation war Schuldbewältigung. Heute nehme ich ganz stark Bedrohung als grundlegendes Thema wahr, allerdings kein konkretes Bild für die Bedrohung wie bei Suicides »Rocket U.S.A.«, sondern das starke Bedürfnis, sein Ich in der Bedrohung überhaupt zusammenzuhalten. Darum geht es auch in Nijinskys Briefen. Er formuliert seine Sätze so, wie ich sie auch singe: »Ich will glauben glauben, ich will sagen sagen dir, dass der Narr hineinpasst, da wo Liebe ist.« Nijinsky spricht von Liebe und tauscht ständig ich, du und wir aus. Das fand ich schön. Und der letzte Satz »Wir binden uns die Hände, wir sind am Ende« ist vielleicht symptomatisch für unsere Zeit. Ich wollte ausdrücken, dass wir uns selbst beschränken, obwohl wir gleichzeitig so hart an unseren Biografien arbeiten.

*

Palais Schaumburg
Palais Schaumburg
Bureau B / Indigo

Black Forest Metal — Thomas Weber, Dietmar Dath, Johannes Frisch und Heike Aumüller (v. h. l.)
in einem Schwarzwaldbach

T H E S C H W A R Z E N B A C H

Spritzbesteckblues

Text — Thomas Hübener
Foto — Claudia Rorarius

Der Suhrkamp-Autor und Vielschreiber Dietmar Dath injiziert dem Kammerflimmer Kollektief eine Prise Rock'n'Roll und singt dabei wie einer, der nach Bowie klingt, wenn dieser wiederum nach Lou Reed klingen möchte. Noch Fragen?

Vermutlich ist Dietmar Dath in Wirklichkeit ein Autorenkollektiv: So viele Bäume mussten schon für die zahlreichen Veröffentlichungen des Autors und Übersetzers sterben, dass die These von einem Einzeltäter kaum mehr plausibel erscheint. Das Portfolio des Science-Fiction- und Heavy-Metal-Fans reicht vom 1000-seitigen Roman über gesellschafts-politische Kampfschriften, Gedichte, Kunstkritik und Biografien linker Ikonen wie Rosa Luxemburg bis zu monografischen Mathematikerabrissen – Stephen King ist dagegen die reinste Schreibblockade. Und nun singt der Mann, der über den stechenden Blick des Mehrwissenden mit Weltplan verfügt, auch noch. Singen ist dabei vielleicht die falsche Bezeichnung, denn nach Musikkonservatorium klingt Daths Sprechgesang eher nicht. Allerdings ist ein nicht singen könnender Sänger noch nie ein Argument gegen das Lied gewesen. Kann denn Dylan singen? Oder Cave? Oder Max Müller? Sehen Sie! Und wäre es überdies nicht verlogen, in einer unperfekten Welt perfekt zu singen? Na also!

Zusammengetan hat sich Dath mit den kinematografischen Klangschamanisten des Karlsruher Kammerflimmer Kollektiefs, mit denen er bereits das Musikbuch *Im erwachten Garten* (2009) veröffentlichte und bei deren Performances er ab und an las. Dass man sich nun aber gemeinsam als richtige Band empfindet, verlangte nach einem neuen Namen. Den fand man bei Annemarie Schwarzenbach (1908–1942), der bohemistischen Schweizer Autorin mit dem stylishen Seitenscheitel und der angenehm irritierenden Androgynie. Sie liebte die Frauen und kämpfte gegen die Faschisten. Der Name »Schwarzenbach« passt mit seinen poetischen Überschüssen und seinem Klang ganz gut in die Ästhetik des Kollektiefs, das Alben mit Namen wie *Mäander*, *Wildling* oder *Teufelskamin* veröffentlichte. »Ich glaube, wenn was, womit man sich benennt, zugleich ein tolles Wort für eine badische, süddeutsche oder schweizerische Dunkelheit ist, vor der man keine Angst haben muss, weil sie warm ist, und ein Eigenname eines Menschen, dann hat man die Person, deren Name man da gebraucht, als eine Art Schutzengel gerufen«, erklärt Dath.

Dath und die drei Karlsruher sind als The Schwarzenbach mehr als die Summe ihrer einzelnen Persönlichkeiten. Das heißt: Beide Seiten haben sich durch die jeweils andere verändert. Das Kammerflimmer Kollektief macht normalerweise atmosphärische *Thinking Music* von den Randbezirken des Pop, die zwischen Jazz, Ambient, Improvisation und Ritualismus oszilliert und mit dem verwunschenen Gesang Heike Aumüllers über ein zusätzliches dunkel schillerndes Alleinstellungsmerkmal verfügt. Das Trio bewegte sich dabei allerdings mitunter an der Grenze zu geschmäcklerischem Virtuosentum und ECM-Plattendeal. Manchmal – zum Beispiel beim vorletzten Album *Wildling* (2010) – hatte man gar den Eindruck, dass Gitarrist Thomas Weber ganz schön am Strampeln ist, um seinen inneren Clapton niederzuringen. Daths sonorer, aber auch keine Angst vor Jauligkeiten aufweisender Sprechgesang ist da ein angenehmer Kontrapunkt. Er ist mit seiner unaufgesetzten Lässigkeit der Sand im gut geölten Wohlklanggetriebe des Kollektiefs das Serum gegen den Hang zur Erwachsenenmusik.

Wer hätte gedacht, dass es eines Suhrkamp-Autors mit Vorliebe für mäandernde Syntax bedarf, um der Euphonie der drei Karlsruher ein wenig Rock'n'Roll zu injizieren?

Mit Zeilen wie diesen, die man sich sofort als Jeansjackenaufnäher wünscht: »Du wärst so gern frei / Aber dann sprich doch bitte nicht / wie die Polizei« (»Nein Sprich Nein Sklave«). Plötzlich hört sich denn auch das Kollektief nicht mehr nach schwummrigen Calexico im Brian-Eno-Remix, sondern nach Birthday Party an. Und Thomas Webers Gitarren klingen, als würden sie mit Einwegrasierern bedient, an denen noch verkrustete Blutreste kleben.

Dath ist für die Kollektief-Mitglieder ebenso ein Glücksfall wie umgekehrt. »Ich wäre sehr glücklich, wenn das jetzt eine Band bliebe«, sagt Dath. »Es ist einfach das Persönlichste, bei dem ich je mitmachen durfte, und die Band hat ihre Beziehungen untereinander, mit mir drin, zum Thema machen können, während ich mich mit der Stimme, oder was das ist, auch noch an einige meiner Lieben wende. Es ist noch mehr ein Brief als das, was ich sonst mache. Es riskiert, ganz genau an ganz bestimmte Menschen zu gehen, weil es der Musik ver-trauen kann, dass die dafür sorgt, dass noch mehr als die Gemeinten was davon haben.«

Dass der Gesang manchmal nach dem welterfahrungsgesättigten Spritzbesteckblues eines Lou Reed klingt, ist kein Zufall, bestätigt Dath. Reeds Dichterpose und seine Neigung zur Selbstkarikatur ärgerten ihn seit Längerem. »Es gibt eine David-Bowie-Live-Einspielung für die BBC von ›White Light/White Heat‹, da singt er plötzlich: ›White Light makes me feel like Lou Reed‹, der ja das Lied zuerst gesungen hat. Da dachte ich: Tolle Metapher für ›Sänger wird man, wenn man anfängt zu singen wie ein Sänger, der das, was man gerade empfindet, besser als man selber singen könnte, der aber selber dabei nur versucht, wie ein anderer Sänger zu klingen‹. Also, ich versuche zu klingen wie einer, der klingen will wie David Bowie, wenn der wie Lou Reed klingen will. Dabei kommt dann allerdings was ganz anderes raus, und das ist eben der Effekt, den man vorher schon heimlich wollte: was Eigenes.«

Farnschiffe funkelt von wunderbaren Pop-Momenten, ist voller Humor, aber nie humorig. Jedes Lächeln ist hier eines der Melancholie, und hinter jeder Pointe lauert ein tragischer Abgrund. »Humor ist eine Methode, Bombast zu vermeiden, wenn man fast nicht mehr kann«, sagt Dath dazu. Und so kommt es immer wieder zu wunderbaren Gratwanderungen zwischen bizarrem Sicko-Humor und Ernst, verwegenen Splatterikonografien und gestochen scharfen Weltwahrheiten. Und hinter all dem gibt's noch etwas: Zärtlichkeit. Wenn man das so liest, denkt man: »Red du mal. Geht doch gar nicht.« Wenn man The Schwarzenbachs Debüt dann hört, weiß man, wenngleich ohne leisesten Warum-Schimmer: »Es funktioniert ganz wunderbar.«

*

The Schwarzenbach
Farnschiffe
ZickZack / What's So Funny About / Indigo

Von Azelia Banks bis Justin Bieber: Der unter dem Moniker Diplo agierende Thomas Wesley Pentz ist überall. Während er in Las Vegas in die Riege der DJ-Großverdiener aufgestiegen ist, produziert er auf Jamaika die Reggae-Wiedergeburt von Snoop Dogg als Snoop Lion sowie – neuerdings ohne Switch – ein zweites Major-Lazer-Album. Quasi nebenbei entdeckt Diplo den queeren Sissy Bounce aus New Orleans als Inspiration und beginnt zu rappen. Als ob es nicht schon genug Kontroversen um seine Arbeit gäbe!

D I P L O

»Mit Justin Bieber hätte ich auch eine Country-Platte gemacht«

Text und Interview — Thomas Vorreyer
Fotos — Claudia Rorarius

Diplo, wie Tiësto oder David Guetta sind Sie seit diesem Jahr Resident-DJ in Las Vegas.
DIPLO Genau, im XS, Tryst und Surrender. Für mich ist aber vor allem der Mad Decent Monday *(im XS)* entscheidend – die mit Abstand beste Party der Stadt.

Verdienen Sie dort den größten Teil Ihres Einkommens? Also am Pult, nicht am Spieltisch.
Es ist gutes Geld, das beständig fließt. Festivalauftritte sind dennoch lukrativer. Mir geht es in erster Linie um die Atmosphäre dort. *Vegas is the place to be.* Es ist das Epizentrum aller DJs, da will man seinen Claim abstecken.

Auf wieviele Flugstunden kommen Sie mittlerweile jährlich?
(rechnet) Etwa 10.000. Nicht allzu schlimm, oder?

Da müssen Sie wohl zwangsläufig auch im Flugzeug produzieren.
Sehr oft. Ich habe so viele Deadlines zu erfüllen, einen Absturz könnte ich mir gar nicht leisten. Aber irgendwann schmerzen die Ohren. Dann sehe ich mir schlechte Filme wie *Bridesmaids* an.

2012 haben Sie für Usher, Justin Bieber, Kreayshawn und andere gearbeitet …
Sie haben das Kreayshawn-Album? Ist das schon draußen? Ich habe es nie gehört. Haben Sie sich meinen Song angehört? *(»Twerkin!!!«)* Ein cooles Stück, ich rappe sogar.

Dazu später gerne mehr. Kommen die großen Labels an Ihnen nicht mehr vorbei?
Nicht unbedingt.

Die Leute wissen zwar nicht, was meinen Sound ausmacht, aber sie spüren, dass sie ihn brauchen.

Mit Justin produzierten wir am Ende zwar einen Pop-Song, aber wir haben auch versucht, »Express Yourself« *(Diplos aktuelle Single)* mit ihm zu machen. Er war begeistert.

Sie wollten das Original mit ihm aufnehmen?
Etwas in der Art, ebenso wie einige Raps. Allerdings fürchtete sein Label, dass das nicht zu seinen jungen Fans passen würde. Also eben Pop. Justin selbst ist das coolste Kid überhaupt. Mit ihm hätte ich auch eine Country-Platte machen können. Meistens, wie bei Usher oder Snoop, ergibt die Zusammenarbeit mit solchen Leuten einfach Sinn für mich.

Warum gerade bei Usher?
Ich liebe seine alten R'n'B-Platten. Da wollte ich anknüpfen und hatte sofort ein Konzept für »Climax«. Bei mir im Studio sagte er dann gleich als erstes, ich solle ihm *Florida (Diplos Debüt)* vorspielen!

Das vor acht Jahren erschien.
Ein völlig anderer Sound, aber es hält – trotz des schlechten Mixes – den Moment meines Aufbruchs fest. Für mein nächstes Album arbeite ich gerade wieder an solcher Kopfhörermusik, inspiriert von SBTRKT, Flying Lotus und Jamie xx. Jedenfalls, Usher wollte sich ausprobieren und hat nichts Dr.-Luke-Mäßiges *(Produzent für Katy Perry, Britney Spears)* von mir erwartet.

Wie viele Beats spielen Sie Ihren Kunden vor?
Bei Justin waren es sechzig. Nas habe ich wohl um die hundert vorgespielt. Er wollte immer mehr. Irgendwann war ich bei ganz alten Demos angelangt. Er nahm zwar zwei mit, aber ich hielt es nur für eine Art karitative Tätigkeit seinerseits, mit mir abzuhängen. Als er dann tatsächlich anrief, war ich leider gerade ausgebucht. Manchmal passt es, manchmal nicht. Jetzt laufen die Vorbereitungen für die Rihanna-Sessions. Im Hotel, im Schlaf-zimmer, im Flugzeug – ich arbeite überall.

Und dafür reicht ein Laptop?
Nicht immer. Aber ich bin klug genug, um das hinzukriegen. Als ich das erste Mal mit The xx arbeitete *(probeweise vor ihrem Debüt)*, hatten wir nur Laptop-Aufnahmen. Ezra *(Koenig von Vampire Weekend)* hat für das neue Major-Lazer-Album auch am Laptop eingesungen. Total lo-fi, aber ich schraubte es noch weiter runter, jetzt klingt es hervorragend und eigenständig. Man

muss nur den Sound verstehen. Drake hat bewiesen, dass man keinen aufpolierten Klang mehr braucht.

Santigold, mit der Sie immer wieder arbeiten, wird mittlerweile von Jay-Zs Firma Roc Nation gemanagt. Wie beurteilen Sie ihre Rolle dort?
Santi soll Jay-Zs künstlerischen Anspruch untermauern, aber er wird nie mit ihr abhängen. Sie sollte da nicht sein. Für mich ist Santi viel größer.

Arbeiten Sie mit ihr am liebsten?
Ich arbeite mit jedem gerne. Am Anfang haben Santi und ich oft spontan zu Hause aufgenommen – ein großer Spaß. Beim zweiten Album wurde es plötzlich sehr schwierig, weil sie viele unterschiedliche Richtungen verfolgte. Ich konnte mit ihr einfach keine Platte fertig bekommen. Dann gab es beiderseits ein paar unglückliche Interviews. Ich wünschte, wir hätten mehr Zeit gehabt. Die Demos waren unglaublich. Jemand wie Usher glaubt da stärker an mich. Der Produzent sollte am Ende die Kontrolle haben, schließlich holt man ihn genau dafür: Qualitätskontrolle.

Auf der Ebene wird es kompliziert. Als Beyoncé Major Lazers »Pon De Floor« für »Run The World (Girls)« übernahm, reichte es für Sie nur zu einem »Written-by«-Credit, während Switch immerhin als Produzent auftrat.
Ich war zwar mit ihr im Studio, aber nicht bei diesem Stück. Switch und Beyoncé

Major Lazer — Christopher *Jillionaire* Leacock, Thomas Wesley *Diplo* Pentz, Paul *Walshy Fire* Walsh (v. l.)
Auch wenn der Eindruck täuscht, so trat das Trio in Berlin auf – und nicht in Vegas

haben dasselbe Management, ich habe da kein Mitspracherecht, obwohl ich der Hauptautor bin. Es geht immer um Politik. Gerade mit diesem Camp.

Zuletzt haperte es auch bei Ihnen mit der Quellenangabe. Azelia Banks' »Fuck Up The Fun« führte Sie als Produzenten, obwohl der verwendete Beat Master Ds »Mad Drumz« war.
Mich ärgert, wie das gelaufen ist. Master D und ich arbeiteten tatsächlich an einer neuen Version dieses Stückes. Ich gab Azelia das Original, mit dem Vorschlag, etwas Ähnliches zu machen. Sie hat es dann ungefragt verwendet. Natürlich wollte sie mit meinem Namen mehr Aufmerksamkeit generieren.

Sie waren vorgewarnt: Schon für »212« verwendete sie ungefragt Lazy Jays »Float My Boat.
Sie ist jung. So etwas kümmert sie nicht. Ich arbeite mit Azelia seit sie 16 ist. Sie kam als erste überhaupt zu mir nach Philadelphia. Wir haben Sachen für Missy Elliott geschrieben, die leider nie jemand hören wird.

Weil Elliott nicht zufrieden war?
Missy wollte alles selbst rappen. Wenn du aber mit so jemandem arbeitest, willst du es ihr einfach machen, etwas vorlegen, was sie dann auseinandernehmen kann, wenn es mal nicht läuft. Als Produzent musst du das Tempo hoch halten. Das Snoop-Lion-Album *Reincarnated* haben wir so in drei Wochen auf Jamaika gemacht.

War die Zusammenarbeit mit Snoop einfach?
Er ist lustig, aber ein Profi. Er kommt um zwei Uhr morgens *(gemeint ist 14 Uhr)*, raucht sein Gras und arbeitet dann fünf Stunden unentwegt durch.

Haben Sie seine eigene Zigarren-Marke Executive Branch mit ihm geraucht?
Ja, tatsächlich.

Es ist ein Wunder, dass Snoop noch lebt. Sein eigenes kalifornisches Gras, das er mitgebracht hat, war so stark, dass es selbst die Jamaikaner umgehauen hat.

In Jamaika arbeiteten Sie zuvor nicht nur für Major Lazer, sondern auch mit Alex Clare, Santigold, Lykke Li. Warum ruft man zuerst Sie an, wenn man Reggae oder Dancehall machen will?
Mit manchen Künstlern ist es nicht leicht zu arbeiten. Chris *(Leacock von Major Lazer)* und ich sind seit vier Jahren dort, kennen mittlerweile viele Leute, das macht einiges einfacher. Es gibt nämlich keine Labels oder Manager. Nebenbei: Außer uns sind vor allem Deutsche dort. Reggae ist international geworden. Jamaika hat sich geöffnet. Als Major Lazer wollen wir nicht nur weiße US-Kids erreichen, sondern auch dort akzeptiert werden, weshalb wir nur vor Ort aufnehmen konnten.

Dennoch gibt es unter den bislang bekannten Features von *Free The Universe (erscheint im Februar)* nur einen jamaikanischen Künstler: Shaggy. Dafür ist unter anderem Bruno Mars dabei.
Bruno singt nur die Hook in seinem Stück. Mystic, eine jamaikanische Sängerin und Tänzerin, übernimmt die meisten Verse. Das Video dazu soll im Stile von »Gimme The Light« *(von Sean Paul)* gedreht werden. Die wichtigsten Songs des Albums haben wir mit jamaikanischen Künstlern gemacht, weil wir da intensiver zusammenarbeiten können. Johnny Osbourne etwa ist auf der nächsten Single. Aber jetzt geht's erst mal vor allem ums Marketing, deshalb zuerst die großen Namen.

Nebenbei gab es zuletzt zahlreiche Diplo-Singles. Haben Sie eigentlich noch den vollen Überblick über Ihr gesamtes Schaffen? Sie wirken sprunghaft.
Ich bin eher froh, dass ich »Express Yourself« machen kann und trotzdem so gefragt bin. Am Anfang war das hart. Die Leuten hielten jemanden, der so auflegte wie ich und dann eine Platte wie *Florida* herausbrachte, für einen Idioten. Heute schreiben mir die Kids auf Twitter, dass sie endlich Musik hören können, ohne sich um den ganzen Rest zu scheren. Die Vorurteile sind weg, gerade im HipHop, wo es feste Vorstellungen gibt, welchen Rap weiße und welchen Rap schwarze Kids hören sollten. Odd Future und A$AP Rocky haben ihn durch Punk aufgebrochen.

»Express Yourself« ist im Stile des Sissy Bounce aus New Orleans produziert, eine queere, nahezu ausschließlich schwarze Szene.
Bounce ist dort allgegenwärtig – auch für Weiße. Das Genre war jahrelang sehr

ghetto und schwul, dann aber wurde das Publikum recht schnell *straight*, weil sich vermehrt Frauen für die Moves interessierten und ihre Typen ihnen nachfolgten.

Ihr Song wirkt aber geglättet. Der Text von Nicky Da B fällt gegenüber den Arbeiten der von Ihnen geschätzten Sissy Nobby oder Big Freedia geradezu zahm aus. Die männlichen Tänzer im Video wurden größtenteils unkenntlich gemacht oder tragen Maske.
Mir ging es darum, Bounce Music zum Durchbruch zu verhelfen. Meine Produktion richtet sich deshalb auch eher an Raver. Ich versuche, die Leute in der Szene mit interessanterer Musik vertraut zu machen, genauso wie Major Lazer Reggae überspitzen – und nicht verwässern. Als Produzent ist es meine Aufgabe, die Musik so viele Leute wie möglich erreichen zu lassen. Das gilt auch für Zebra Katz. Der ganze Streit mit Venus X wegen »Ima Read« *(s. 41)* ist sinnlos. Klar, ich bin nicht schwul, aber ich setze mich mit der Ballroom-Szene nicht erst seit gestern auseinander. Mit MikeQ arbeite ich seit über zwei Jahren an einer EP. Und man wird vermeintlich homophobe Leute wie Vybz Kartel nicht verändern, indem man sie ausschließt. Vor Kurzem habe ich übrigens in Jamaika gespielt, und man hat sich direkt »Express Yourself« gewünscht. Durch das Internet geben die Leute ihre Vorurteile mehr und mehr auf.

Im Video sehen wir Sie Dollarnoten zählend zwischen den Tänzern. Ein Anflug von Selbstironie?
Ich sollte die Karikatur eines weißen Jungen aus New Orleans von 1999 darstellen, deshalb auch die Schlabberklamotten. Sie hätten den Dreh miterleben müssen, Nicky schrie zehn Minuten lang auf offener Straße über einen kaum hörbaren Beat. Wir hatten ihn zum ersten Mal überhaupt verkleidet.

Und profitiert davon nun auch die Szene, oder nur Sie?
Natürlich kapitalisiere ich jetzt diesen Song, aber auch Big Freedia und Sissy Nobby profitieren. Diese Szene musste freigelegt werden. Nicky Da B konnte dadurch erstmals in Europa auftreten.

M.I.A. nannte Sie kürzlich indirekt einen »fame whore coloniser«.
Ich habe es satt, kontrovers zu sein. Im Gegenzug fühle ich mich auch für niemanden verantwortlich. Meine Stärke ist es, Sounds ineinander zu übersetzen. Das war schon bei Baile Funk so. Als ich Mr. Catra in die USA bringen wollte, bekamen wir keine Visa. So konnten wir die Musik zuerst nur über Bonde do Rolê bekanntmachen – bei weißen Punk-Kids. Und absurderweise entzündet sich die Kritik ja gerade daran, dass ich weiß bin – und nicht unbedingt US-Amerikaner. Ich werde gehasst, seit ich denken kann. Bei den von mir gesignten Riff Raff und Rusko ist es noch um einiges schlimmer. Aber Rusko half mir, Dubstep in den USA bekannter zu machen. Also, was soll's? Ohne ihn wäre Skrillex nicht so dermaßen erfolgreich.

Wo ist dann der Punkt, an dem Sie die Bodenhaftung verlieren?
Die habe ich nie gehabt.

Also werden Sie demnächst öfter als Rapper in Erscheinung treten, wie auch für Three Locos »We Are Farmers«?
Keine Angst, da ist kein Album geplant. Für mich ist das nur ein Spaß, genauso wie für einen befreundeten großen Produzenten, dessen Namen ich nicht verraten darf. Als Kinder wollten wir Rapper werden, nicht Produzenten, deshalb fühlt sich das ganz natürlich an.

Im November wird in den USA gewählt. Sie sind Mitglied von *DJs For Obama*, Der Besitzer Ihrer Clubs in Vegas, Stephen Wynn, ist Mitgründer der rechtsaußen stehenden Lobbygruppe Crossroads GPS. Führt das nicht zu Konflikten?
Nein. Dieser *motherfucker* zahlt eben auch mir das Geld, das ich dann für Obama aufwende. Gehalt ist Gehalt. Mein Redneck-Vater aus Florida ist für Romney, aber ich kann trotzdem mit ihm abhängen.

*

Diplo
Express Yourself
Cooperative Music / Universal

Major Lazer
Get Free
Cooperative Music / Universal

Snoop Lion
La La La
Berhane Sound System

imatron
21.11.–2.12.2012 fes
elektronischer r

piano+
konzerte
mi 21. 11. 20 h
do 22.11. 19 h+20:30 h
fr 23.11. 19 h+ 21 h
mit werken von eric lyon
jean claude risse
volker heyn
hans tutschku
john cage
josé miguel ferna
dominic thibault
conlon nancarro
mit rei nakamura
martin von der h
michael pattmar

neuroästhetik und musik symposium
do 22.11. 14 h
fr 23.11. ab 10 h
sa 24.11. ab 10 h
mit shihui han (peking university)
shinobu kitayama (university of michigan)
peter könig (universität osnabrück)
georg northoff (university of ottawa)
alvaro pascual-leone (harvard medical sch
ernst pöppel (ludwig-maximilians-universität mü
julia simner (university of edinburgh
eckart altenmüller (hochschule für musik, the
und medien hannover)

giga-hertz-preis für —elektronische musik
—sound art —tanz und medien
preisverleihung mit konzerten
sa 24.11. ab 19 h
mit werken von åke parmerud (swe) + mireille lebl
horacio vaggione (arg)
jaime e. oliver la rosa (per)
dániel péter biró (hun)
kee yong chong (mas)
andrea vigani (sui)
benedikt schiefer (de)
pauline oliveros (usa)
emmanuel nunes (por) u.a.
und dem experimentalstudio des swr

sounds – das grm lautsprecherorcheste
und der klangdom
konzerte und work
mi– 28.11.–
sa 1.12. konzerte täglich 19 h +21 h
mit werken von robert norma
daniel teruggi
christian zane
robert hamps
trevor wishar

tba-21
gespräche – podiumsdiskussion – k
so 2.12. ab 10 h präsentationen
20 h konzert mit uraufführung
cevdet erek
peter zinovieff
und live performance mit
zavoloka

festival im zkm | karlsruhe, lorenzstr. 19, 76135 kar
www.zkm.de
ZKM Karlsruh

Matmos — Drew Daniel, Martin C. Schmidt (v. h.)
Ein Dreieck und eine Seele

M. C. Schmidt und Drew Daniel sind begnadete Sampling-Künstler. Und große Konzeptscharlatane. In der elektronischen Musik gehen handfeste Inhalte selten so locker und überzeugend mit Humor zusammen wie bei ihrem Projekt Matmos. An Halloween 2012 feiern Schmidt und Daniel ihren 20. Jahrestag als Produzentenduo und Liebespaar – mit einem neuen Werkzyklus zum Thema Telepathie.

M A T M O S

Syntonie der Seelen

Text — Arno Raffeiner
Fotos — Eva Tuerbl

Martin C. Schmidt hasst es, und es passiert fast jeden Tag. Wenn er in der Mittagspause im Restaurant sitzt zum Beispiel: Er hat seine Wahl getroffen und den Namen des Gerichts eben mit einer gewissen genießerischen Vorfreude um seine ohnehin verschmitzten Mundwinkel dem Kellner in den Block diktiert – da wiederholt sein Musik- und Lebenspartner Drew Daniel Sekundenbruchteile später genau dieselben Worte. »Ohne uns abzusprechen, bestellen wir alarmierend häufig dasselbe Essen, und aus irgendwelchen Gründen ist das frustrierend. Ich will nicht, dass er das Gleiche isst wie ich!«, erklärt Schmidt mit etwas theatralischem Tonfall. Sein Hass ist koketter Hass, steht so eine Doppelbestellung doch für die Gleichklangschwingung zweier Geister, die etwas herrlich klischeehaft Romantisches hat und diesen Menschen ihre Füreinander-bestimmtheit bestätigt. Zwei Seelen, Hand in Hand auf einer Wellenlänge surfend, mit demselben Gusto auf ein Käsesandwich – hach!

Das Duo Matmos stellt man sich in der Tat am besten als emotionale und kreative Symbiose vor. M. C. Schmidt und Drew Daniel lernten sich im San Francisco der frühen 90er-Jahre kennen, der gerne vorgetragenen Legende nach in einem Club, in dem Daniel zu Acid House und Front 242 Gogo tanzte. Schmidt war äußerst angetan, nicht nur von der Erscheinung, sondern auch von Daniels weiteren musikalischen Vorlieben (»Ich hatte nie zuvor einen Gogo-Tänzer getroffen, der auf Pierre Henry stand«), und setzte seinen Computer und seine Nerd-Kenntnisse in Musiksoftware als Abschleppstrategie ein – was zu seiner eigenen Überraschung funktionierte.

In der Folge wurden Matmos zu den US-Vorreitern der Kontext-beladenen Sampling-Kunst. Sie benutzen alle erdenklichen Objekte als Klangquellen und sehen sich in der Aufnahme- und Montagetradition der Musique concrète. Matthew Herbert, auf dessen Label Soundslike Drew Daniel unter dem Namen The Soft Pink Truth quirlig-schlaue Dance-Tracks veröffentlichte, ist mit seinen programmatischen Sampling-Werken (zuletzt zum Leben und Sterben eines Schweins: *One Pig*, 2011) ein Verwandter im Geiste, fällt allerdings im direkten Vergleich mit Matmos auf der Humorkurve extrem ab. Matmos sind sich für keinen Gag zu schade. Drew Daniel ist ebenfalls nicht um Essensmetaphern verlegen, wenn es darum geht, die Dynamik des Duos zu beschreiben. »Ich sehe das so:

Martin ist der Mund, ich bin der Magen.

Wir nehmen irgendwelche Objekte, egal ob das ein Musikinstrument ist oder ein Rattenkäfig, und generieren damit Klänge. Ich verhackstücke die Sounds dann, und Martin setzt die Ergebnisse zum Schluss wieder neu zusammen. Vielleicht ist er der Anfang und das Ende, und ich bin die Mitte.«

Nach diesem längst bewährten Verfahren liefern Matmos ein digitales Musique-concrète-Update, das munter in diverse Richtungen strampelt: mit queeren, historischen, musikästhetischen Inhalten aufgeladen, dabei meist poppig bis tanzbar, generell überaus unterhaltsam. Ende der 90er-Jahre klopfte Björk erstmals an, um mit Matmos zu arbeiten, die erst für sie remixten, dann das Album *Vespertine* koproduzierten und 2001 mit ihr auf Tour gingen. Björk dürfte nicht zuletzt auch von Matmos' Live-Qualitäten überzeugt gewesen sein, die im Kontext der elektronischen Musik ihresgleichen suchen.

Auf der Bühne kann das etwa so aussehen wie 2011 bei einem Auftritt im Berliner Theater HAU 1. Drew Daniel setzt sich für die Live-Vertonung des US-Bundesstaates Montana eine Bärenfratze auf den Kopf und rasselt Töne aus einer Art Waschbrettaufsatz auf dem Rücken seines Lederjacketts, während M. C. Schmidt seine Synthesizer bearbeitet und aus allerlei Vogelpfeifen zwitschert. Dass das »Oha-da-piepst-was!«-Moment solcher und hunderttausend weiterer kurioser Ideen relativ rasch verpufft, sobald sie einmal auf Platte gebannt und nachträglich aufgeschlüsselt sind, nimmt man für den ursprünglich davon ausgehenden Impuls gerne in Kauf. Die Musik packt einen plötzlich ganz anders an, wenn man zum Beispiel erfährt, dass der Beat, der gerade so funky durchs eigene Gedärm wobbelt, aus dem Fettabsaugungsgeschlabber einer Schönheits-OP gesampelt ist. So geschehen 2001 auf *A Chance To Cut Is A Chance To Cure*, Matmos' Werk zum Themenkomplex plastische Chirurgie, das sein Klangmaterial aus entsprechenden Kliniken bezog. Es folgten unter anderem Alben zum Amerikanischen Bürgerkrieg (*The Civil War*, 2003), Sampling-Porträts historischer Persönlichkeiten (*The Rose Has Teeth In The Mouth Of A Beast*, 2006, mit Biopic-Tracks über Ludwig Wittgenstein, Larry Levan, Valerie Solanas und König Ludwig II.) oder im Jahr 2008, als Wendung gegen die übliche eigene Routine der Mikrofonierung und Montage, das Album *Supreme Balloon*, das ganz aus der Innenwelt der Synthesizer geschaffen wurde.

Alles bei Matmos ist Konzept. Das bannt zum einen ganz pragmatisch den Horror vacui angesichts der endlosen Möglichkeiten der Computermusik, zum anderen empfinden Schmidt und Daniel inhaltliche Beschränkung als Bereicherung. »Das Schöne ist: Wenn du das Konzept einmal festgelegt hast, kannst du in der Umsetzung ziemlich ungezwungen agieren«, sagt Daniel. »Was sehr einengend aussieht, ist im Grunde befreiend.«

Vor fünf Jahren zogen Matmos von der Sylvester-Stadt San Francisco in die John-Waters-Stadt Baltimore. Drew Daniel forciert nebenbei nämlich eine akademische

Karriere, promovierte zum Thema Melancholie in der modernen englischen Literatur und erhielt eine Stelle an der Johns Hopkins University in Baltimore. Seither ist er neben dem Rattenkäfig- und Waschbären-Sampeln regelmäßig damit beschäftigt, Studierenden die Schönheit und Bedeutung von Shakespeare-Sonetten zu vermitteln. In seiner täglichen Routine als Assistant Professor am English Department der Universität entstand vor rund vier Jahren die Idee für den aktuellen Werkzyklus von Matmos. Die bei Thrill Jockey erscheinende *The Ganzfeld EP* und das Anfang 2013 folgende Album *The Marriage Of True Minds* basieren auf Gedankenübertragung. »Der Drang, herauszufinden, wie ich etwas aus meinem Kopf in die Gedanken anderer Personen bekommen könnte, entstand durch meine Lehrtätigkeit«, erzählt Daniel. »Ich habe bemerkt, dass ich immer mit dieser Frage in den Hörsaal kam: ›Na! Was denkt ihr über das Gedicht?‹ – und die Erwartung hatte, dass meine Studenten genau das sagen, was ich mir vorstellte.«

Vier Jahre lang betrieben Matmos also Telepathiesitzungen, angelehnt an die sogenannten Ganzfeld-Experimente aus der Gestalttheorie. Die Versuchspersonen wurden durch weißes Rauschen über Kopfhörer und Telepathiescheuklappen auf den Augen – im Endeffekt eine Art sonisches Solarium – von ihrer Umwelt isoliert. Das Setting sollte den eigenen Hirnmüll der Probanden vorübergehend entsorgen und ihnen die kontinuierliche externe Gedankenverschmutzung vom Leib, also vom Geist halten. (Auch wenn Matmos eventuelle Verunreinigungen des Materials bestimmt genüsslich ausgeschlachtet hätten.) Einzig gestattete Datenübertragung in dieser Versuchsanordnung war das Konzept des neuen Matmos-Albums, das Drew Daniel mit seiner mentalen Kraft aussandte. Damit beißt sich die Matmos'sche Konzeptkatze in den eigenen Schwanz. Die Beweggründe für diese gedankliche Feedbackschleife erklärt Daniel wie folgt: »Telepathie ist nichts, woran ich bisher besonders interessiert war. Aber sobald mir klar wurde, dass wir eine Tradition der Konzeptalbenproduktion haben, beschloss ich, ein Konzeptalbum über das Problem des Konzepts an sich machen. Ich wollte die absolut konzeptionellste Platte machen, die ich mir vorstellen konnte.«

Die Telepathie wird in Matmos' Ganzfeld-Experimenten (und in der daraus entstandenen Musik natürlich) zwischen den Polen wissenschaftlicher Ernsthaftigkeit und esoterisch-religiöser Verbrämung zum Schwingen gebracht. Signifikant ist, wenn man daran glaubt. Mehr denn je erscheinen Matmos damit als die verschmitzten Konzeptscharlatane, die sie natürlich immer schon waren. Der Theorieernst wird gebrochen, die Versklavung unter dem Joch der eigenen Idee abgeschüttelt; die machen einfach, was sie wollen. Auf dem Albumstück »In Search Of A Lost Faculty« beispielsweise montieren Matmos ihre Forschungsergebnisse in einer sechsminütigen Collage aneinander: Aufnahmen verschiedener Versuchspersonen, die Daniels telepathische Übertragung verbal wiedergeben. Man höre und staune: Dreiecke, immer wieder Dreiecke und noch mehr Dreiecke, während eine Triangel dazwischen dramatische Klangakzente setzt. Das ist große Mumpitzkunst.

Aber Matmos können nach jahrelangen Experimenten im konzeptionellen Dreieck Wissenschaft – Telepathie – Scharlatan letztlich sogar auf handfeste Resultate verweisen.

So wirft *The Marriage Of True Minds* in seiner Conclusio konkrete How-to-Anleitungen für zwischenmenschliche Belange ab.

Nebenbei bemerkt: Die Hochzeit im Albumtitel ist höchstens ein indirekter Verweis auf die Diskussion um die Homoehe in den USA. In Maryland sind gleichgeschlechtliche Eheschließungen ab Januar 2013 möglich, Drew Daniel und M. C. Schmidt haben aber »keinerlei Interesse, die Regierung in unsere Angelegenheiten miteinzubeziehen, in welcher Hinsicht auch immer«, und halten es generell lieber mit der feministischen Skepsis gegenüber der Institution Ehe. Gegen sich näherkommende Seelen und Körper haben sie jedoch nicht das Geringste. Und so endet *The Marriage Of True Minds* mit dem Song »ESP« (ein bereits von Miles Davis und den Bee Gees als Albumtitel verwendetes Kürzel für außersinnliche Wahrnehmung) in einem fidelen Singalong zu Country-Gitarre: »Do you believe in ESP? Well I do, and I'm trying to get through to you. So if you're picking up on me, then you know just what to do – so, think!«

Telepathische Versuchsanordnung: Sender (links), Empfänger (rechts)

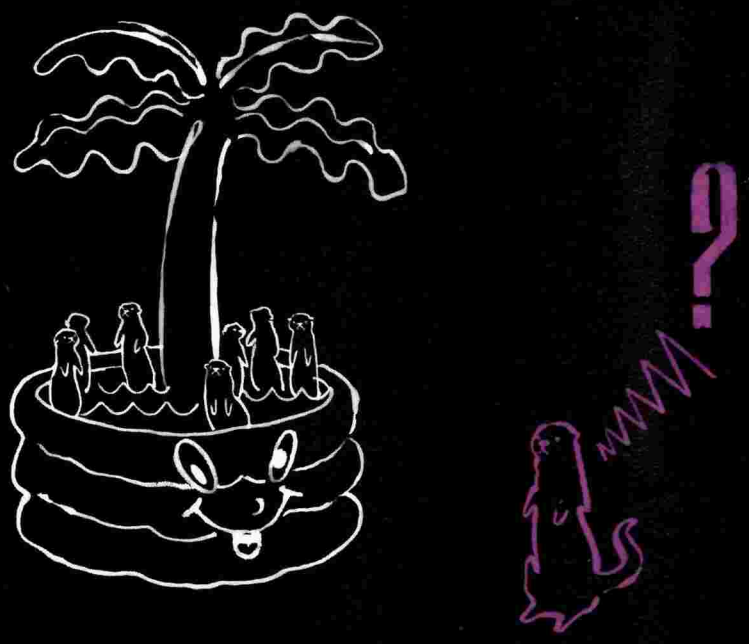
*

Matmos
The Ganzfeld EP
&
The Marriage Of True Minds
Thrill Jockey / Rough Trade

MEDIENWELTEN
von Johnny Haeusler

Social Media

Illustration — Daavid Mörtl



Social Media ist der Bausparvertrag unter den Online-Diensten: Alle lachen und meckern drüber, keiner will etwas damit zu tun haben, aber schließlich macht dann doch jeder mit.

Als ich ungefähr 30 Jahre alt war, musste ich erkennen, dass ich die Sache mit dem »Ich bin doch kein Spießer und schließe einen Bausparvertrag ab!« offenbar als Einziger meiner alten Schulklasse ernstgenommen hatte und immer noch kein Reihenhaus besaß. Selbstverständlich wollte ich auch gar keins, dennoch hatte ich das Gefühl, mich selbst um etwas betrogen zu haben. Das Schweinesystem, so bekommt es irgendwann jeden: Mit einem durch Dritte eingeredeten schlechten Gewissen.

Vielleicht liegt es an diesem Trauma, dass ich mich heutzutage grundsätzlich bei jedem neuen Social-Media-Dienst anmelde, dessen frische Existenz über die bereits vorhandenen Kanäle kolportiert wird, meine Angst davor, am Ende ohne virtuelles Reihenhaus dazusitzen – also ohne mein eigenes Profil bei diesem neuen Dienst –, scheint groß zu sein.

Ebenso oft allerdings übe ich mich im Abmelden von solchen Diensten, eine Prozedur, die ich mir nach vier Bieren erfolglos als Aufbäumen gegen den digitalgesellschaftlichen Konsens schönzureden versuche, die mir aber wenigstens jede Menge Spaß bringt. Tschüss, Ping! Auf Wiedersehen, LinkedIn! Bye Bye, Xing! Es hat etwas Befreiendes, nicht mehr per Mail darauf hingewiesen zu werden, dass mir völlig unbekannte Menschen mit Berufen, die man mit drei Buchstaben beschreiben kann, gerne mit mir befreundet sein möchten. Und das Löschen der zu den jeweils gekündigten Diensten gehörenden Apps fühlt sich an, als müsse man plötzlich eine Einkaufstasche weniger schleppen: erleichternd.

Bei Facebook habe ich mich schon zweimal komplett abgemeldet, was wie in den meisten anderen Fällen im Gegensatz zur sekundenschnellen Registrierungsprozedur einen Arbeitsaufwand von mehreren Tagen mit sich bringt, an dessen Ende man immer noch nicht sicher ist, ob die eigenen Daten nun gelöscht wurden oder nicht (die späteren Wiederanmeldungen bewiesen: nicht). Derzeit stehe ich vor dem dritten Abmeldeanlauf, nicht etwa wegen des fallenden Börsenkurses des Sozialplatzhirsches, sondern weil der Dienst mir so langsam unbenutzbar scheint. Als Kanal für die eigene Band, Marke oder Veranstaltungsreihe: noch okay. Doch als persönliches Kommunikationswerkzeug?

Jeder, dessen eigene »Chronik« nicht genügend Aufmerksamkeit bekommt, versucht mir lustige Bildchen oder Quizfragen in meinen Stream zu pappen, mindestens sechs Dutzend Veranstaltungen pro Woche buhlen um mein Erscheinen und missachten dabei allzu gern die Tatsache, dass ich mich äußerst selten in Wuppertal aufhalte und mich außerdem noch nie für ein »Intensivtraining für Führungskräfte« interessiert habe. Auch die angeblich so wahnsinnig ausgetüftelte kontext- und nutzersensitive Werbung beruht scheinbar auf eher schlichten Algorithmen, das würde zumindest erklären, warum ich dauernd Werbung für »Klassenfotos von 1962!« bekomme – ich wurde 1970 eingeschult und wenn Facebook *das* nicht weiß, dann ist es echt kaputt.

Das Allerschlimmste bei Facebook ist aber: Man findet nichts und schon gar nicht wieder. Facebook ist kein Content-Portal, sondern ein Inhaltsstaubsauger, es fegt die wenigen interessanten Links, Songs, News oder Videos unserer »Freunde« mit jedem Browser-Reload ganz nach unten, also hinfort, lässt weder ein Merken noch ein Finden zu und zwingt uns so, konstant in Echtzeit dran zu bleiben, um nichts zu verpassen. Denn was erstmal weg ist, ist weg.

Die Vermutung liegt nahe, dass uns Facebook, das RTL2 des Internets, irgendwann einfach zu blöde und die uns geraubte Zeit zu kostbar ist und wir uns alle abmelden. Ich war jedenfalls bereits gestern soweit, mir doch egal, was die Schwarmvehemenz macht, dachte ich: Ich bin raus.

Und dann erreichte mich die Meldung, dass Facebook eine Suchmaschine plant. Hm. Eine Suchmaschine, die auf den Empfehlungen von 900 Zillionen Menschen basiert? Könnte interessant werden. Vielleicht melde ich mich schnell noch mal an …

*

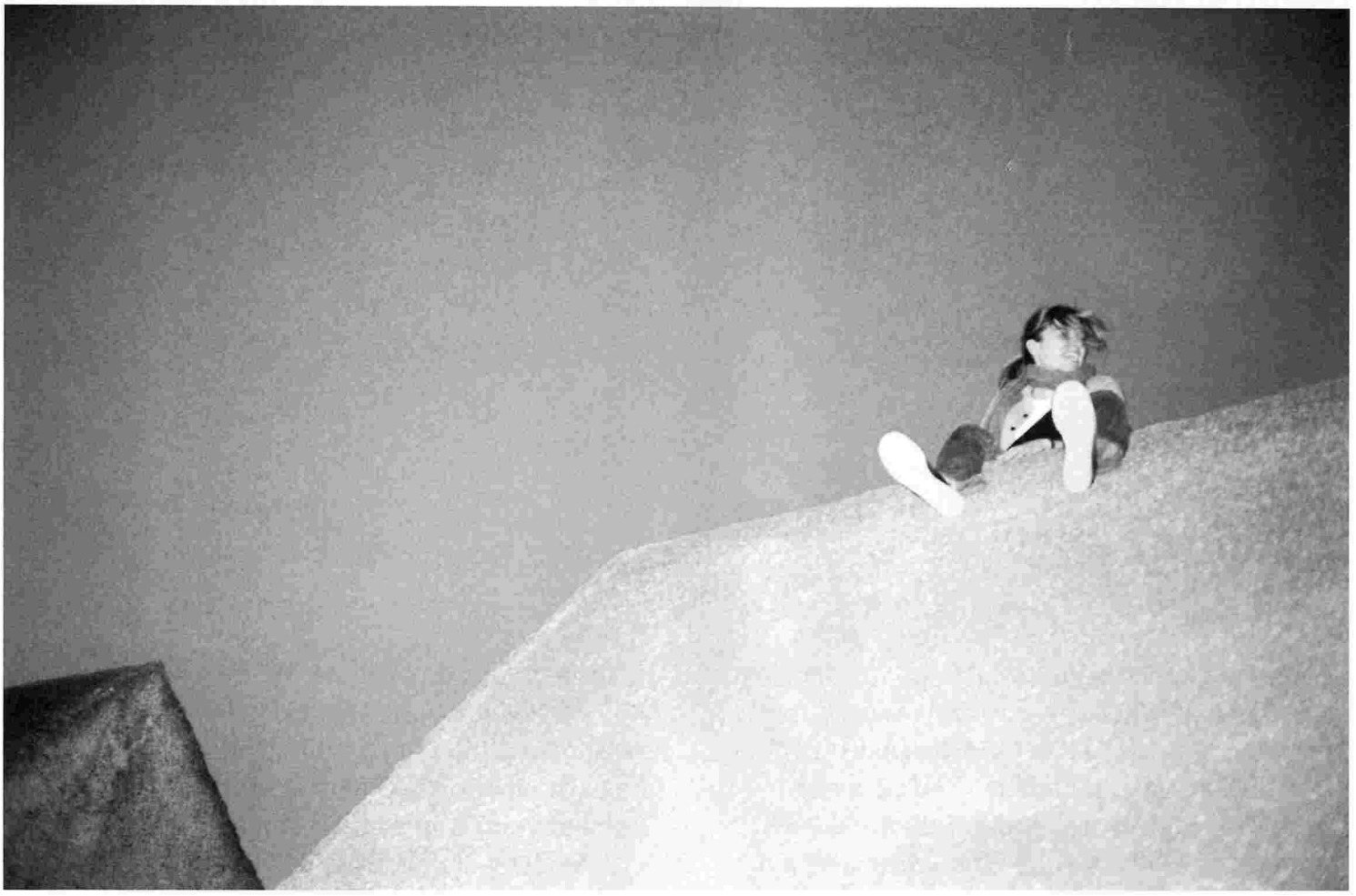
Am Día de Los Muertos, dem »Tag der Toten«,
wird in Mexiko traditionell der Verstorbenen gedacht.

Viva Mexico, hijos de la Chingada!

Text — Tino Hanekamp
Fotos — David Fischer & Francisco Mata Rosas

Jedes Kind kennt die Geschichten aus der mexikanischen Hölle. Wir wissen, dass direkt hinter der Grenze zu den USA ein unerbittlicher Drogenkrieg um die Vorherrschaft in einer Multi-Milliarden-Dollar-Industrie tobt, die die Versorgung der westlichen Industrienationen mit illegalen Drogen gewährleistet. Trotzdem hinterlässt uns das Drama relativ unbeteiligt. Weil wir keine Antworten und keine Erklärungen parat haben für diesen Wahnsinn. Wie aber lebt die normale mexikanische Bevölkerung mit Tod und Leid? Tino Hanekamp bereiste für SPEX all jene Orte, die für Touristen normalerweise tabu sind.

Mexico City Airport – die Ankunft



Dem täglichen Drama zum Trotz haben die Mexikaner das Lachen nicht verlernt —
hier kommt ihr besonderer, enttabuisierter Umgang mit dem Tod zum Tragen

El Principio

Mein erster Toter liegt zwischen Villahermosa und Veracruz am Straßenrand. Ich fahre mit hundertvierzig Sachen auf der zweispurigen Carretera Federal 180 gen Norden und starre in den Rückspiegel. Da liegt er. Ein Bündel Mensch, wie abgeknickt, daneben ein Fahrrad. Und niemand hält an, die fahren einfach alle weiter.

Ich weiß nicht, was ich tun soll. Aber ich weiß, was ich *nicht* tun soll. »Du siehst nicht hin, hältst nicht an, fährst weiter und kümmerst dich um deinen eigenen Scheiß«, hat José in Mexiko City gesagt. Wir saßen in der Bar Florida und tranken Bier und Tequila, während sich die Straßennutten in ihre Arbeitskleidung zwängten und Pedro Infante in der Jukebox von der Liebe sang. Das war vor acht Wochen. Danach bin ich kreuz und quer durch dieses Land gereist, auf der Suche nach … ich weiß nicht. Abenteuer? Erkenntnis? Einer Nahtoderfahrung, um endlich wieder zu begreifen, wie schön es ist, am Leben zu sein?

Seit sechs Jahren ist Mexiko in der Wahrnehmung der Welt eine Mördergrube, ein Horrorfilm, der immer härter wird, eine Nation in den Klauen eines Krieges ohne Front und Hoffnung. Aus der Ferne verschwimmt das alles in der Verdichtung der Zahlen und Bilder zu einem Kaleidoskop des Grauens. Aber wie ist es vor Ort? Wie leben die Menschen in einem Land, in dem Leichen von den Brücken baumeln? Und was macht man als gelangweilter Deutscher mit vorgezogener Midlifecrisis, wenn man neben einem Kaktus kniend in die Mündung einer Kalaschnikow guckt?

»Du kackst dir in die Hosen und rufst nach deiner Mama«, sagte José, zeigte mir seine vernarbte Schusswunde am Bauch und erzählte ein paar Gruselgeschichten, als wolle er mir die Mühe der Selbsterfahrung ersparen. Mexiko ist voll von diesen Geschichten. Sie handeln von Entführungen, zerstückelten Leibern, korrupten Polizisten und Politikern, von wahnsinnigen Gangstern, von Folter, Frauenmorden, klimatisierten Schmuggeltunneln, zu Panzern umgebauten LKWs, kriminellen Heiligen, heiligen Kriminellen und unschuldigen Opfern, die zur falschen Zeit am falschen Ort waren. Touristen kommen in diesen Geschichten, die übrigens fast alle wahr sind, eher selten vor. Die Regierung betont immer wieder, dass sich unter den seit 2006 offiziell gezählten 60.000 Toten des Drogenkrieges nicht ein ausländischer Urlauber befinde. »Klar«, krächzte José, »was sollen die auch sonst sagen? Flieg lieber nach Cancún in eines der Ressorts, besauf dich, such dir ne Chica und genieß das Leben, aber halt dich fern vom Hinterland. Mit Typen wie dir füttern die Narcos ihre Kinder, kapiert?« Nein.

Nach zwei Kilometern wende ich an einer Kreuzung und rase die 180 zurück zu meinem ersten Toten. Vielleicht ist er ja noch zu retten.

La Historia

Wer dieses Land verstehen will, fängt am besten hinten an. Bei den Mayas, Olmeken und Azteken, diesen hoch entwickelten Urvölkern mit ihrer Mathematik, ihren Pyramiden und Kunstwerken. Als der spanische Konquistador Hernán Cortés 1519 in der Nähe von Veracruz an Land ging und seine Schiffe vernichten ließ, um sich und seinen Männern den Rückweg unmöglich zu machen, empfing der Aztekenherrscher Moctezuma den wie einen Gott verehrten Fremden mit Goldgeschenken. Zwei Jahre später waren die indigenen Völker versklavt oder vernichtet, den Rest erledigten die Pocken. In den Adern der meisten Mexikaner fließt indianisches und spanisches Blut. Die Kultur des Landes ist ein Mix aus indigener Tradition und europäischen Einflüssen. Die erste Zeile der mexikanischen Nationalhymne lautet: »Mexikaner zum Schrei des Krieges.« Das Nationalwappen zeigt einen Adler, der eine Schlange reißt. Die Frage ist, wer die Schlange ist und wer der Adler.

Seit der Unabhängigkeit von Spanien ringen die Mexikaner mit sich selbst. Ungerechtigkeit führte zu Unruhen, die zu Revolutionen führten, deren Sieger das Land dann wieder gegen die Wand fuhren. Einigkeit war nie, und Stabilität herrschte erst nach 1929 unter der Partei der Institutionellen Revolution (PRI), die bis 2000 quasi diktatorisch das Land regierte und einen wirtschaftlichen Aufschwung ermöglichte, der heute als Mexikanisches Wunder gilt. Doch unter der PRI, die im Juli dieses Jahres wiedergewählt wurde, bildeten sich auch die Mechanismen der Korruption heraus, die Politik und Kriminalität nachhaltig ineinander verzahnten und dazu führten, dass die Narcos genannten Drogenbarone aus dem Innersten der Gesellschaft heraus nahezu ungestört agieren konnten, weswegen sie seit Jahren die eigentlichen Herrscher des Landes sind. Joaquín ›El Chapo‹ Guzmán, Sohn eines Viehzüchters, gilt als der mächtigste Drogenboss der Welt. Der Oligarch Carlos Slim ist der reichste Erdenbürger. Guzmán setzte auf Kokain & Co., Slim manifestierte seinen Reichtum 1990 mit dem Erwerb der staatlichen Telefongesellschaft Telmex.

Trotz des Wirtschaftswachstums steigt die Armut, bedingt durch Privatisierungen, Ausbeutung, das Freihandelsabkommen und den Rückgang ausländischer Investitionen und Touristenzahlen als Folge der Gewalt. Derzeit gilt fast die Hälfte der 112 Millionen Menschen im Land als arm. Sieben Millionen Jugendliche haben weder Arbeit noch Ausbildung. Hier rekrutieren die Narcos den Nachwuchs. Die Geschichte dieses Landes ist auch eine Geschichte der Selbstzerstörung. Oder wie es der mexikanische Philosoph und Poet Octavio Paz in seinem *Labyrinth der Einsamkeit* genannten Essay zum Selbstverständnis seines Landes ausdrückte: »Die Geschichte des Mexikaners ist die eines Menschen, der nach seiner Herkunft, seinem Ursprung sucht. Von spanischer und französischer Kultur, von *Indigenismo* und *Pochismo* beeinflusst, durchzieht er die Geschichte wie ein dann und wann aufblitzender Komet aus Jade. Doch welches Ziel hat er in seinem exzentrischen Lauf? Er strebt seiner Katastrophe zu: Er möchte wieder Sonne werden und zum Zentrum des Lebens zurückkehren, von dem er eines Tages – durch *Conquista* und *Independencia* – getrennt wurde.«

El Presente

Es ist unmöglich, einen Tag in diesem Land zu verbringen, ohne eine Waffe zu sehen. Polizisten und Soldaten patrouillieren in den Straßen mit Sturmmasken über dem Gesicht und Maschinengewehren im Anschlag. Man gewöhnt sich daran. Auch an die Kontrollpunkte. Ohne die ständige Präsenz der Staatsmacht und die Fotos der Toten auf den Titelseiten der Tageszeitungen könnte man glatt vergessen, dass man sich in einem Land aufhält, das sich mit sich selbst im Krieg befindet. Mexiko City, Veracruz, Guadalajara – das sind auch auf den zweiten und dritten Blick ganz normale Metropolen. Im Zentrum wachsen neue Bürogebäude in den Himmel, Busse und Bahnen sind überfüllt, und nachts tanzen die Hipster kiffend und koksend zu Techno und Dubstep in den Clubs über den Dächern der Stadt,

deren Außenbezirke hinter einem Smogschleier schimmern – dort, wo die Armen in Vierteln leben, deren Straßen keine Namen haben.

Wer sich blöd anstellt, wird vielleicht ausgeraubt, aber das kann einem auch in Bochum passieren, also ab ins Hinterland, Nahtoderfahrungen sammeln.

Erste Station: Culiacan, die Hauptstadt des von El Chapo angeführten Sinaloa-Kartells im Nordwesten des Landes und Heimat der mächtigsten Drogenbarone. Zur Einstimmung ein Sprichwort: »Ich kam nach La Paz, und sie haben mir die Stadt gezeigt. Ich kam nach Villahermosa, und sie haben mich schön gemacht. Ich kam nach Culiacan, und sie haben mich gefickt.«

Die Stadt liegt in einer Ebene, umgeben von den Ausläufern der Sierra Madre, der riesigen Gebirgskette Mexikos. Auf den Feldern wachsen Tomaten, Bohnen, Mais und Kartoffeln, in den Bergen Marihuana und Opium. Ich hatte Straßen voller Nobelkarossen erwartet, Luxusläden und Paläste, aber die Häuser sind klein, die Verkehrsschilder rostig, die Straßen rissig. Dass hier irgendwas anders ist, merkt man an den Blicken der Menschen. Sie wirken verstohlen, skeptisch, und nach ein paar Stunden begreife ich auch warum. Ich bin der einzige Tourist in dieser Stadt und daher verdächtig. Nur: Warum überfällt mich niemand? Entführt mich, raubt mich aus, rammt mir eine Knarre in den Mund! Selbst nachts in den dunkelsten Gassen beäugen mich die Halbstarken lediglich, als sei ich ein armer Irrer, der sich verlaufen hat. Vielleicht liegt's daran, dass ich mager bin und schäbig gekleidet. Wichtigste Regel für gefahrlosen Gefahrentourismus: Sieh aus wie ein Lump, dann will dich auch niemand.

Am nächsten Tag besuche ich die Capilla de Malverde – eine Baracke, die in Spuckweite zum Gouverneurspalast liegt, und in der die Menschen zum mexikanischen Schutzheiligen aller Banditen beten: Jesus Malverde. Die Wände sind voller Familienfotos, Dollarnoten und Danksagungen. Es riecht nach Räucherstäbchen. Ein paar zwielichtige Gestalten lungern herum, ein Mann mit Akkordeon besingt für Geld in sogenannten Narcorridos die Taten verstorbener Gangster, und alte Frauen verkaufen Mützen, T-Shirts und Schlüsselanhänger, auf denen das Konterfei des Heiligen prangt, von dem niemand weiß, ob er wirklich gelebt hat. Später hält eine schwarze Großraumlimousine, ein Mann im Anzug steigt aus, geht vor dem Schrein in die Knie und verschwindet wieder. Könnte ein Narco gewesen sein, ein Banker, ein Politiker oder alles zusammen. Die Kartelle haben sich in den vergangenen Jahren zu international operierenden Unternehmen entwickelt, die enorme Umsätze machen – laut einer Studie 64 Milliarden Dollar im Jahr 2011 allein mit dem Verkauf von Drogen in die USA. Von den Bossen trägt niemand mehr Cowboyboots aus Schlangenleder, wie die Prolls in den Musikvideos der Narco-Bands oder die durchgeknallten Klischee-Banditos aus dem mexikanischen Kultfilm *El Infierno*. »Die machen Business und sehen auch so aus«, sagt zumindest Esteban Ramirez, der Taxifahrer, der mich dahin fahren soll, wo Typen wie ich normalerweise nichts zu suchen haben. »Die gehen auch nicht mehr in die Kapelle, die haben ihren eigenen Schrein, und El Chapo ist sowieso nicht mehr hier, der ist in Guatemala.« Esteban lebt seit 54 Jahren in Culiacan und freut sich, dass mal jemand von außerhalb vorbeigekommen ist. Wir schlendern durch die Jardines del Humaya, den Friedhof der Narcos, in dem in protzigen Mausoleen die Toten ruhen.

In jeder der irrwitzig geschmacklosen Minivillen steht ein Foto des Verstorbenen; die meisten von ihnen waren dickliche junge Männer, kaum älter als 30.

»Die leben schnell und sterben jung«, sagt Esteban anerkennend, aber ansonsten sei Culiacan sicher, das möge ich doch bitte all meinen Freunden sagen. Und was ist mit den 50 bis 60 Menschen, die jeden Monat in Sinaloa ermordet werden? »Berufsrisiko«, meint Esteban. »Wer sich aus den Geschäften des Kartells raushält, hat auch nichts zu befürchten.«

Das ist das, was man als Ausländer in Mexiko von Leuten zu hören bekommt, die Angst davor haben, dass keine Ausländer mehr ins Land kommen. Nun gibt es aber Dutzende Berichte über die Leiden jener Mexikaner, die unfreiwillig zwischen die Fronten der sich bekriegenden Gruppen geraten sind. Allein im vergangenen Jahr flüchteten mehr als 160.000 Menschen aus ihren Heimatorten. Und was ist mit den Frauenmorden von Ciudad Juárez und den Massengräbern voller Migranten aus Honduras und Guatemala, die sich weigerten, Drogen in die USA zu schmuggeln? Was ist mit den ermordeten Journalisten, Bürgerrechtlern und Eltern verschwundener Kinder, mit denen, die zu viele Fragen stellten? Esteban seufzt.

Wir fahren zur Gated Community Culiacans, einer Stadt in der Stadt, in der sich die Reichen verschanzen – Eintritt nur gegen Bestechung des Wachpostens. Zwischen Geländewagen, protzigen Villen US-amerikanischen Stils und einem künstlich angelegten See rückt der Taxifahrer mit der Sprache raus: »Weißt du, früher war alles in Ordnung. Die Narcos machten ihr Ding, Polizei und Politik machten mit, und wir hatten unsere Ruhe. Das Problem waren nicht Leute wie El Chapo, die haben viel für diese Stadt getan. Die Probleme begannen, als Präsident Calderon vor sechs Jahren den Kartellen den Krieg erklärte. Schlägst du einen Kopf ab, wachsen drei neue nach und kämpfen mit allen Mitteln um die Macht. Früher haben die Narcos mit Drogen gehandelt, in die Wirtschaft investiert und dafür gesorgt, dass sich alle an die Regeln halten. Heute fühlt sich jeder Idiot zum Banditen berufen und mordet ohne Anstand und Moral. Die Kriminalität hat sich in alle Bereiche des Lebens ausgebreitet, und es gibt keinen starken Mann mehr, der das verhindern könnte. Stattdessen schickt der Staat als Polizisten verkleidete Bauern aus dem Süden, die wild um sich ballern und für ein iPhone ihre Großmutter verkaufen würden. Wenn es in Culiacan einigermaßen sicher ist, dann deswegen, weil das Sinaloa-Kartell hier noch das Sagen hat.«

Ich weiß nicht, was ich von seinen Ausführungen halten soll, weil ich nämlich nichts weiß, also rauche ich ein bisschen. Esteban fährt mich in die Armensiedlung und bittet um eine Zigarette; die erste seit fünf Jahren, wie er sagt. Die Häuser sind aus Stein, es gibt Strom und fließend Wasser. Keine Ahnung, ob das an den Tomaten liegt oder am Kokain. Esteban weiß es auch nicht. Vielleicht will er es nicht wissen. Er wirkt plötzlich traurig, als habe er sich diese Stadtführung anders vorgestellt. Zum Abschied stelle ich ihm noch zwei Fragen. Wann wird dieser Krieg

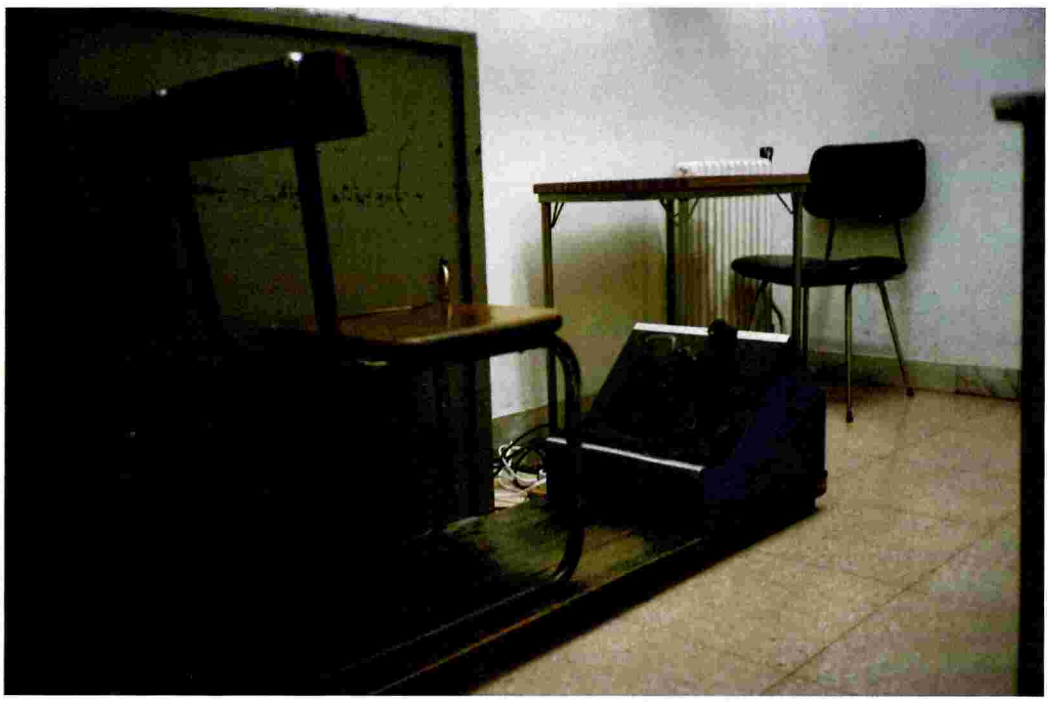
enden? Er lacht, es ist eher ein Bellen, und bittet um eine letzte Zigarette. »Wenn die Nordamerikaner die Drogen legalisieren und unser Land all seine Söhne und Töchter aus eigener Kraft ernähren kann – also nie.« Und wohin soll ich auf keinen Fall fahren, wenn mir mein Leben lieb ist? »In die Berge. Hüte dich vor den Bergen!«

La Sierra

Um das gleich mal vorweg zu nehmen: In den Bergen ging's mir auch nicht an den Kragen. Irgendwann habe ich einem besoffenen Farmer eine Flasche Tequila spendiert, damit er mich mal in den Lauf seiner Knarre gucken lässt. Ja, das klingt wie Hohn in Anbetracht der Gräuel, die sich tagtäglich in Mexiko ereignen. Zu meiner Entschuldigung kann ich nur anbringen, dass ich im Dienste der Leser keine Gefahren scheute und außerdem so dermaßen voll war mit reinstem Kokain, dass mir allein beim Gedanken daran die Schädeldecke wegfliegt. (Das Koks schmeckte übrigens nach Blut, aber das kann auch Einbildung gewesen sein.)

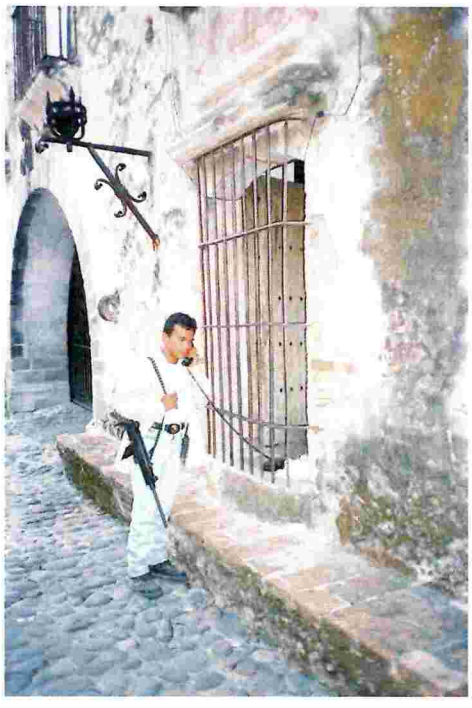
Jedenfalls fuhr ich ins Gebirge und zwar mit der Bahn. Die Bahn war alt, hieß El Chepe und ratterte mitten rein in den Barracua del Cobre, den Kupfercanyon, ins Herz der Sierra Madre Occidental. Auf einer Platt-

Viele mexikanische Krankenhäuser behandeln mehr Schusswunden als konventionelle Krankheiten



Beim Verhör wird oft mehr gemauschelt als ermittelt — die Korruption ist allgegenwärtig

Wer's hat, verbirgt sich hinter turmhohen gesicherten Mauern



Die Polizisten in den Straßen mexikanischer Städte sind stets bis an die Zähne bewaffnet

form zwischen zwei Waggons lernte ich meinen ersten Narco kennen. Er hieß Cruz Horacio und befand sich auf dem Weg zu einer Marihuanaplantage in den Bergen, auf der er seit dem Winter arbeitet, nachdem er nach achtjähriger Haft wegen Drogenhandels aus dem Knast in Tucson/Arizona entlassen wurde. Ach, die USA – Todfeind, Tropf, gelobtes Land. Während des Zweiten Weltkrieges förderten sie den Opiumanbau in Sinaloa, weil sie das Zeug für die Produktion von Schmerzmitteln brauchten, da aus Asien nichts mehr kam. Das Opium machte aus Bauern Millionäre, in manchen Regionen wurde nichts anderes mehr gepflanzt, und als die USA nach dem Krieg Anbau und Handel verbieten ließen, verlegten sich die Mexikaner eben auf die illegale Produktion und das Schmuggelgeschäft. Noch immer sind die Amerikaner Hauptabnehmer für Marihuana, Koks, Heroin, Crystal Meth und Ecstasy. Im Gegenzug verkaufen sie Waffen, Autos und Luxusgüter nach Mexiko, und wie viele Milliarden Dollar Drogengeld auf den Konten US-amerikanischer und Schweizer Banken lagern, lässt sich nur ahnen. »Für meine Generation gibt es drei Möglichkeiten«, sagte der 28-jährige Cruz, während er mir seine Graspfeife reichte.

»In Mexiko arbeiten und arm bleiben, illegal in den USA arbeiten und Geld verdienen oder irgendwas mit Drogen machen und reich werden.«

Dann hielt der Zug auf offener Strecke, Cruz sprang ab und verschwand in der Nacht. »Mexiko ist so einsam wie jeder seiner Söhne«, schrieb Octavio Paz. So langsam fühlte ich mich wie einer von ihnen.

Drei Wochen blieb ich in den Bergen, ritt mit einem Indio namens Geronimo in den Canyon, lebte bei Familie Diaz auf einer Ranch bei Divisadero, die angeblich einst der Bandit, Revolutionsführer und Nationalheld Pancho Villa gegründet hat, und verbrachte ein paar Tage als einziger Gast in einem Luxushotel mit sechzig Zimmern und einem atemberaubenden Blick in die Schlucht. Je mehr ich über diese Nation erfuhr, desto weniger verstand ich sie. Die Mexikaner lieben ihr Land und verachten ihre Herkunft. Sie hassen die USA, kopieren aber deren Lebensstil und trinken Coca Cola wie Wasser. Die Gesellschaft ist durchdrungen von einem archaischen Machismo, aber selbst in den entlegensten Regionen begegnen einem Schwule, die derart offensiv flamboyant sind, dass man in Deutschland um ihre Sicherheit fürchten müsste. Die Nationalheilige ist die Jungfrau von Guadalupe, Symbol für Reinheit und Güte, ihr Gegenstück ist die Chingada, die geschändete Mutter, und auf jeder Fiesta brüllen früher oder später die besoffenen Männer: »Viva Mexico, hijos de la Chingada!« Hijos heißt Söhne …

Die Menschen sind höflich, oft herzlich, sobald sie merken, dass man kein Amerikaner ist, doch sie öffnen sich nicht, bleiben verschlossen, auch untereinander, man schweigt – bis zur nächsten Fiesta, wenn sich alles in einer überbordenden Lebensbejahung entlädt, und der Mexikaner »die Mauer seiner Einsamkeit übersteigt, die das ganze Jahr über ihn umschließt.« (Octavio Paz) Die Verschwendung macht stark, man lacht dem Jenseits ins Gesicht, denn »unser Totenkult ist ein Lebenskult, wie die lebenshungrige Liebe Sehnsucht nach dem Tod.« (Schon

wieder Paz) Und dann: die Angst. Wer nicht unmittelbar betroffen ist, verleugnet sie, und auch die Betroffenen schweigen meist – auch aus Ohnmacht, denn niemand weiß, wer morgen der Herrscher im Dorf ist, wer in wessen Diensten steht, wo die Front verläuft zwischen den Kartellen, die überall um Einfluss kämpfen. Maria Palma Medina, die Besitzerin des verwaisten Luxushotels, drückt es so aus: »Ja, wir haben Probleme. Aber dieses Land ist groß. Die meisten von uns leben in Frieden. Ist dir auf deiner Reise Böses widerfahren?« Nein, im schlimmsten Fall Gleichgültigkeit. Maria hebt die Hände zum Himmel, als hätte sie's schon immer gewusst. Nur die Köchin des Hotels, die ihren Namen nicht nennen will, lässt tiefer blicken: »Natürlich haben wir Angst, dass der Krieg auch irgendwann zu uns kommt. Nicht in dieses Hotel, die Narcos interessieren sich nicht für Touristen. Aber in unser Dorf, in die Viertel, in unsere Familien.

Wir sind machtlos, ganz Mexiko ist machtlos. Gegen Männer, die Milliarden machen, gibt es keine Waffen.«

Sie reicht mir einen mit Salsa und Bohnenmus gefüllten Burrito. »Vor drei Jahren haben sie in Chihuahua meinen Vetter erschossen. Er hat mit den falschen Leuten getrunken.«

El Final

In den Bergdörfern lassen die Menschen die Türen unverschlossen, in der Bundeshauptstadt Chihuahua, auf der Hochebene, haben sie ihre Häuser mit Gittern verrammelt; sie sehen aus wie Gefängnisse. Hier ist die Angst wie Gift in die Gesellschaft gesickert, und trotzdem lachen die Leute zurück, wenn man sie anlacht. Ich fühle mich dumm und albern in meiner Suche nach Gefahr, nehme mir einen Mietwagen und fahre gen Süden, genieße die Natur, die Kultur, das Essen und die Herzlichkeit der Menschen dieses riesigen Landes, das zwischen den Extremen bebt und lebt und zerrissen wird von der ungebremsten Gier nach Macht und Geld.

Auf der Straße zurück nach Norden, nach Veracruz, wo die Reise enden soll, dann mein erster Toter. Als ich endlich bei ihm bin, liegt er immer noch genau so da, und die Autos zischen an uns vorbei. Warum ruft denn niemand einen Krankenwagen? Oder die Polizei? Was ist denn los mit euch? Der Tote ist mager, trägt zerschlissene Kleidung, sein Körper ist verdreht. Zitternd beuge ich mich hinab und taste ohne Hoffnung nach seinem Herzschlag. Als ich ihn spüre, springe ich zurück. Mein erster Toter – er lebt! Ich schütte ihm Wasser ins Gesicht, verpasse ihm ein paar Ohrfeigen; irgendwann schlägt er die Augen auf. Ich helfe ihm hoch. Schwankend steht er da und stiert mich an. Dann kotzt er mir auf die Schuhe, grinst und fällt wieder um.

*

Diane Kennedy
The Art Of Mexican Cooking
Clarkson Potter

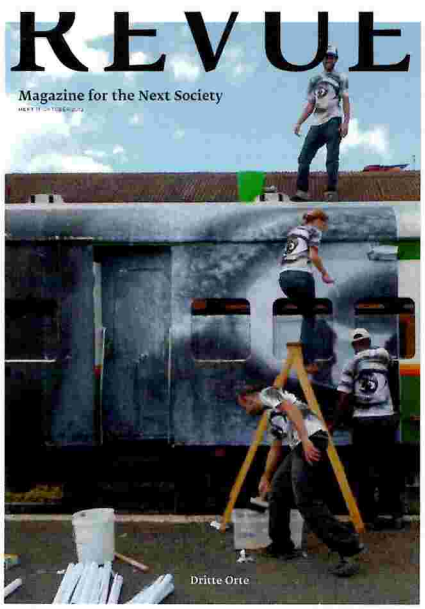
John Reed
Eine Revolutionsballade: Mexiko 1914
Eichborn

Don Winslow
Tage der Toten
Suhrkamp

Octavio Paz
Das Labyrinth der Einsamkeit
Suhrkamp

*

www.hellonearthblog.com
www.borderlandbeat.com
www.visitmexico.com



»Die Zukunft hat schon begonnen.«
Robert Jungk

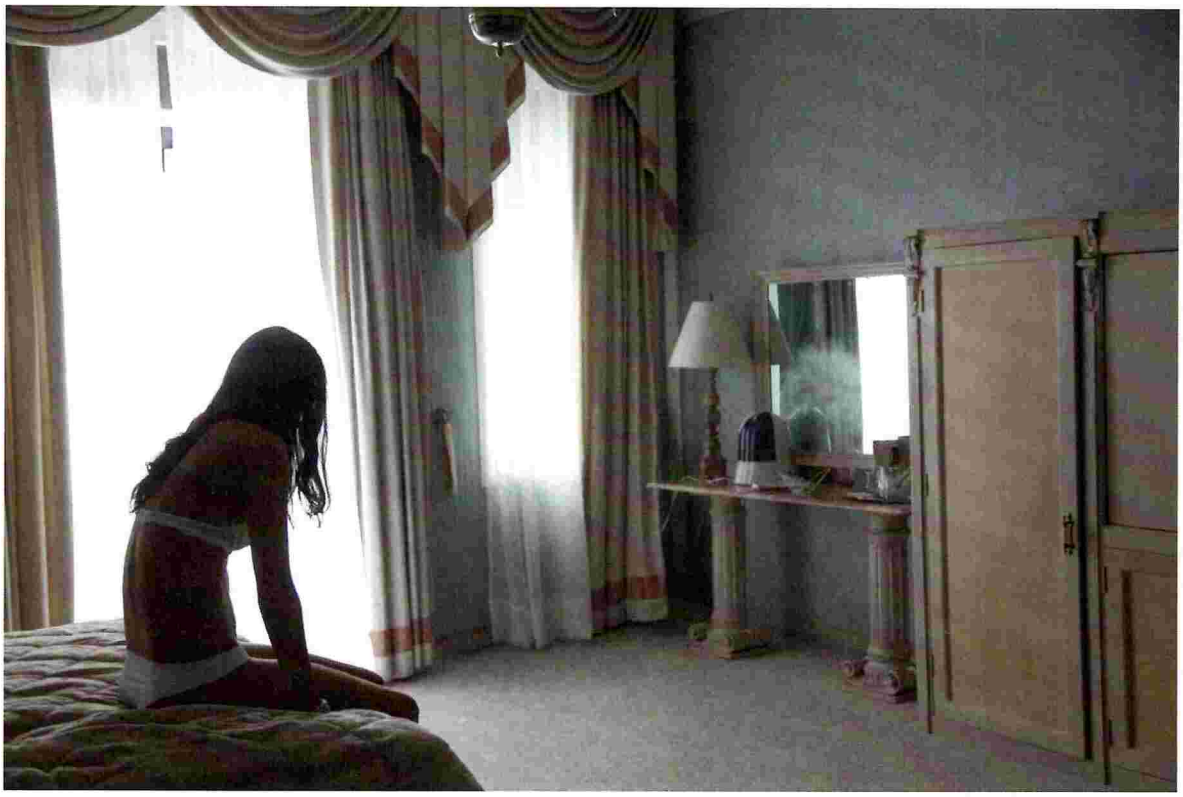
»Die Zukunft kann nicht beginnen.«
Niklas Luhmann

»Die Zukunft hat schon aufgehört.«
Jürg Laederach

Die REVUE – Magazine for the Next Society wirft einen verspielten, ethnografisch inspirierten Blick auf die Vorboten einer Zukunft, die längst begonnen hat, unseren Alltag umzukrempeln. Wir blicken auf Grenzgänger und überraschende Nachbarschaften, auf all die sozialen Neuerungen, die gleichzeitig Treiber und Ergebnis einer digitalen Transformation unseres Zusammenlebens und Arbeitens sind.

Die neue Ausgabe »Dritte Orte« liegt ab dem **15.10.2012** bundesweit und in Österreich im Bahnhofs- und Flughafenbuchhandel aus Bestellung und weitere Informationen unter **www.revue-magazine.net**.

Die nächste Ausgabe zum Thema »Communities« erscheint im März 2013.



Miss Bala
Kriegerin der Ohnmacht

Text — Barbara Schweizerhof
Bilder — 2012 Twentieth Century Fox

Eine Schönheitskönigin gerät in Geiselhaft – und mit ihr ein ganzes Land. *Miss Bala*, der im Oktober anlaufende Film des mexikanischen Regisseurs Gerardo Naranjo, setzt auf eine so schlichte wie starke Metapher. Naranjo zeigt einen Drogenfilm ohne Drogen und ein Mexiko, wie es unsere kollektive Fantasie bisher nicht kannte.

Niemand verwechselt die Leinwand mit der Realität. Doch das bedeutet nicht, dass sich Kinobilder nicht trotzdem ins Bewusstsein schleichen. Besonders, was Zeitgeschichte betrifft. Nach dem Motto: Der Sturm auf das Winterpalais, das wird sich Sergei Eisenstein doch nicht bloß ausgedacht haben? Und auch wenn man natürlich begreift, dass ein Film wie *How The West Was Won* nur bedingt widerspiegelt, wie der amerikanische Westen tatsächlich erobert wurde, muss man eingestehen, dass der Western als Genre auf seine Weise Geschichte geschrieben hat – erstaunlich resistent gegenüber Jahrzehnten von Ideologiekritik, die dem Leinwandgeschehen Rassismus, Sexismus oder schlichtweg Ignoranz gegenüber sozialen Realitäten vorhalten. Die kollektive Fantasie ist bevölkert von Kinoszenen.

So gilt, anders gesagt, also auch: Vieles, was wir über Mexiko und seinen Drogenkrieg wissen (oder zu wissen glauben), ist geprägt von Bildern aus dem Kino. Und es sind meist keine schönen Bilder. Der Titel von Orson Welles' *Touch Of Evil* aus dem Jahr 1958 gibt den Ruf des amerikanisch-mexikanischen Grenzlands wieder, auch wenn der schlimmere Bösewicht im Film US-amerikanischer Nationalität ist. Wo Mexiko mehr ist als nur eine wunderbar staubig-bizarre Wüstenlandschaft zu legendären Männerdramen wie *Die glorreichen Sieben* und *The Wild Bunch*, erfüllt der südliche Nachbar der USA im Kino seit jeher eine recht eng vorgezeichnete Rolle: die eines Landes, in dem der Mensch nichts zählt, einer Heimat von ruchlosen, meist pockennarbigen Bösewichtern, die der weiße Mann aus

dem Norden vielleicht besiegen, aber nie ganz ausrotten kann. *No Country For Old Men* von den Coen-Brüdern, die Erfolgsserie *Breaking Bad* und Oliver Stones jüngster Film *Savages*, der Mitte Oktober in den deutschen Kinos anläuft, setzen hier nur eine alte Tradition im neuen Gewand fort.

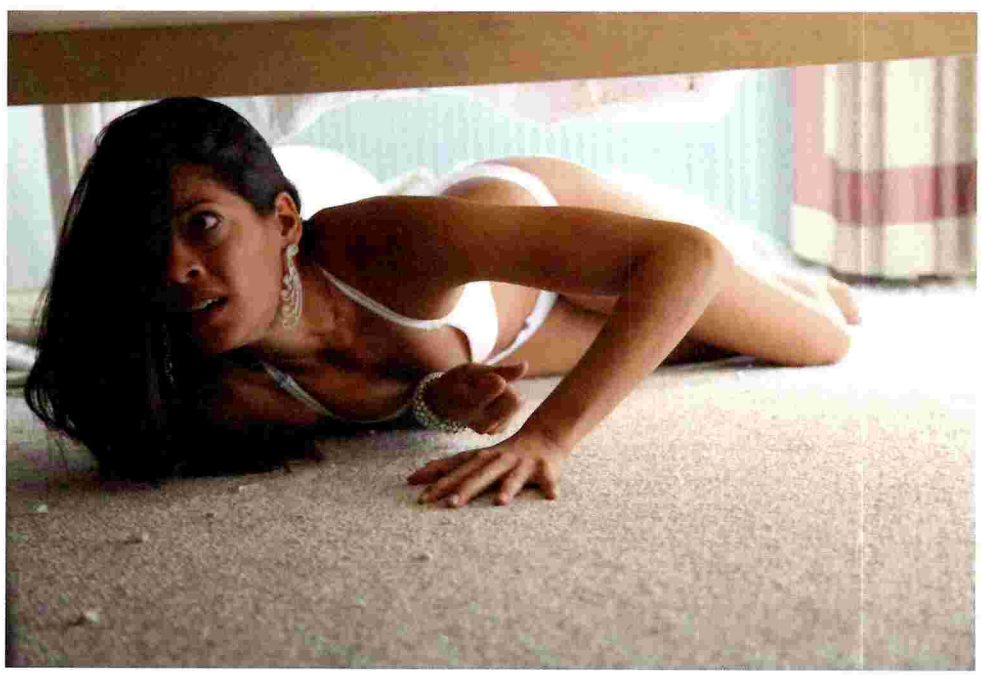
Im Fahrwasser dieser Tradition bewegte sich schon Steven Soderbergh, als er mit *Traffic* im Jahr 2000 einen britischen TV-Mehrteiler über den Drogenverkehr zwischen Pakistan und Europa in mexikanisch-amerikanische Verhältnisse übersetzte. Im Übrigen nicht ganz ohne plausible Verbindung zur Realität, lösten doch in den 90er-Jahren tatsächlich die mexikanischen Kartelle die kolumbianischen in der Vorherrschaft auf dem Drogenmarkt der neuen Welt ab. Dennoch kreiste in *Traffic* alles um die Probleme der USA: um ihre Drogenopfer, ihre Korruption, ihre verfehlte Drogenpolitik. Der mexikanische Handlungsstrang um den von Benicio del Toro gespielten Straßenpolizisten (del Toro ist nun auch in Oliver Stones *Savages* wieder zu sehen) trug vor allem Atmosphärisches bei:

Szenen in bernsteinfarbenem Licht, die das dreckige, von menschlichem Unrat verstopfte Chaos des Grenzgebiets zu Kalifornien zeigten.

Dieses Bild von Mexiko in warmen, dekadenten Farben gibt es auch in Alejandro González Iñárritus *Amores Perros*, und er steigert es 2006 noch einmal in seinem Film *Babel*: Der Bundesstaat Baja California mit seiner schlecht beleumundeten Hauptstadt Tijuana wird als Kreis der Hölle gezeigt, laut und wirr und aufdringlich, bis ins Mark korrupt, voller versteckter Leichen.

Zur mexikanischen Atmosphäre gehört ein bestimmtes Handlungsmuster, und auch da folgte *Traffic* in synergetischer Übereinstimmung sowohl dem Genre als auch in Teilen der soziologischen Realität: Die Polizisten, die man entschlossen gegen ein Drogenkartell vorgehen sieht, werden bald entlarvt: Sie agieren im Auftrag eines rivalisierenden Kartells. Wo immer ein Drogenboss zu Boden geht, steigt ein anderer siegreich über dessen Leiche, assistiert von genau den Kräften, die ihn bekämpfen sollen. Der Zivilbevölkerung bleibt nichts anderes übrig, als diesem Spiel des Böse-gegen-noch-Böser hilflos zuzusehen. Dabei kann sich allein schon dieses Zusehen als fatal erweisen. Und genau das ist der Ansatzpunkt von Gerardo Naranjos Film *Miss Bala*, der ebenfalls Mitte Oktober anläuft.

Für einen Film über den mexikanischen Drogenkrieg hat *Miss Bala* eine auf den ersten Blick ungewöhnliche Titelheldin. Wobei das Extraordinäre auf den zweiten Blick weder in ihrer Jugend noch in ihrer Weiblichkeit besteht (schon Catherine Zeta-Jones überzeugte in *Traffic* als Drogenbaronin, und Salma Hayek darf in *Savages* vorführen, wie gut die Eigenschaften feminin und sadistisch zusammenpassen), sondern in ihrem absoluten, radikalen Unbeteiligtsein. Laura Guerrero, ein Mädchen, das davon träumt, zur Schönheitskönigin Miss Baja California gekürt zu werden, nimmt weder selbst Drogen, noch verkauft sie welche, noch spielt sie den Spitzel. Der Film führt sie ein als den Inbegriff des *Bystanders*, der Passantin: Sie besucht eine Diskothek, geht dort auf die Toilette, um sich umzuziehen, und wird Zeugin eines brutalen Überfalls. Das unfreiwillige Zuschauen reicht, um Laura Guerrero für die noch folgenden 100 Minuten Film zur Geisel zu machen. Zu einer Geisel, die eingeschüchtert, geprügelt und vergewaltigt, zur Mittäterschaft gezwungen, als Kurierin, als Köder und



schließlich als Sündenbock missbraucht wird. Dass die Figur Laura Guerrero, gespielt von Stephanie Sigman, die Rolle der mexikanischen Bevölkerung im Drogenkrieg repräsentiert, müsste Regisseur Gerardo Naranjo nicht mehr eigens erwähnen. Dass er es doch tat, und dass er im Abspann des Films auf zwei aussagekräftige Zahlen hinweist – auf die mindestens 36.000 Toten, die in diesem Krieg in den Jahren von 2006 bis 2011 umkamen (es gibt für denselben Zeitraum auch Schätzungen von bis zu 120.000 Toten), und auf die 25 Milliarden Dollar, die jährlich im Drogenverkehr in Mexiko umgesetzt werden (auch diese Zahl ist sehr vorsichtig geschätzt) –, hat *Miss Bala* den Ruf eingebracht, ein *message movie* zu sein. Ein Etikett, das mehr über jene aussagt, die es verleihen, als über den Film.

Andererseits ist das mit der Botschaft nicht ganz falsch: *Miss Bala* will mehr sein als ein weiterer Genrefilm zum Thema schmutziger Drogenkrieg. Als Glaubwürdigkeitsindiz wird die Inspiration nach einem wahren Fall angegeben, der Verhaftung einer Schönheitskönigin, die mit einem Drogenboss liiert war. Doch *Miss Bala*, bei dem Regisseur Naranjo auch am Drehbuch mitgeschrieben hat und der von den Schauspielern Gael García Bernal und Diego Luna produziert wurde, erweist sich als zu konstruiert, um den Anschein eines vordergründigen Realismus aufrecht zu erhalten. Und es ist genau diese ästhetische Konstruktion, die den Film absetzt sowohl von der Tradition der Darstellung Mexikos als Hort des Übels im Bernsteinlicht als auch der des Drogenfilmgenres.

Um den eingefahrenen Wahrnehmungsweisen zu entkommen, setzt Naranjo auf ein eigentümliches Verfahren: Er schränkt die Perspektive des Zuschauers auf radikale Weise ein. Diese Einschränkung beginnt mit dem, was alles nicht vorkommt in diesem »Drogenfilm«: zuallererst die Drogen selbst. Sie bleiben als Handelsware ebenso vollkommen unsichtbar wie auch im Konsum. Es gibt auch keine Vorstellung der diversen sich bekriegenden Gruppen samt ihren Anführern und Bodyguards, und es gibt, bis auf den kurzen und dubios bleibenden Auftritt des Gouverneurs des Bundesstaates Baja California, auch keine Ebene der Männer in Anzügen, die den Staat, das Recht und deren Korruption vertreten. Stattdessen besteht *Miss Bala* aus einer einzigen Geiselnahme, gefilmt in gefühlter Echtzeit, in der die Gefangene drei mehr oder weniger kläglich endende Ausbruchsversuche unternimmt, aber im Grunde nie mehr zur aktiv Handelnden wird.

Die Einschränkung der Perspektive geht aber noch weiter: In meist lang anhaltenden Einstellungen verweilt die Kamera größtenteils auf dem Gesicht der Heldin, wenn sie den Blick schwenkt, geschieht das gleichsam mit der Vorsicht der eingeschüchterten Geisel, die Angst davor hat, noch einmal zu viel zu sehen. Das entscheidende Geschehen spielt sich so oft außerhalb des Bildes ab; das Kinopublikum muss sich wie die Heldin das Vorgefallene aus erlauschten Klangkulissen und Gesprächsfetzen erschließen, was der sehr sparsame Einsatz von Musik erleichtert. An keiner Stelle ist der Zuschauer dabei der Heldin voraus.

Bis zum bitteren Ende findet man sich zusammen mit Laura Guerrero in einen Strudel der Ereignisse gerissen, der subjektiv empfunden von Minute zu Minute völlig unvorhersehbar ist.

Erst vom Ende aus als Plot erzählt, erkennt man die Genremuster wieder: Der vermeintlich ehrliche Polizist erweist sich als korrupt, der vermeintlich unehrliche Drogenboss arbeitet der Polizei zu, die vermutlich doch nur wieder ein weiteres Kartell vertritt.

Doch wie gesagt, diese Handlung spielt sich weitgehend außerhalb des Bildes ab. Sie formt lediglich den Hintergrund für das eigentliche Drama vom Mädchen, das davon träumt Schönheitskönigin zu werden und das mit der Erfüllung dieses

Traums im buchstäblichen Sinne bestraft wird. Der Titel *Miss Bala* ist ein banales Wortspiel, in dem das »Baja« für die Region Baja California durch »Bala« ersetzt wird, der Kugel. *Miss Bullet*, wie der englische Verleih den Filmtitel wiedergibt, klingt fast wie ein ironischer Kommentar auf das, was die Heldin zuvorderst auszeichnet: ihre Passivität.

Auch der kriegerische Name Guerrero verweist so nur auf ihre Ohnmacht.

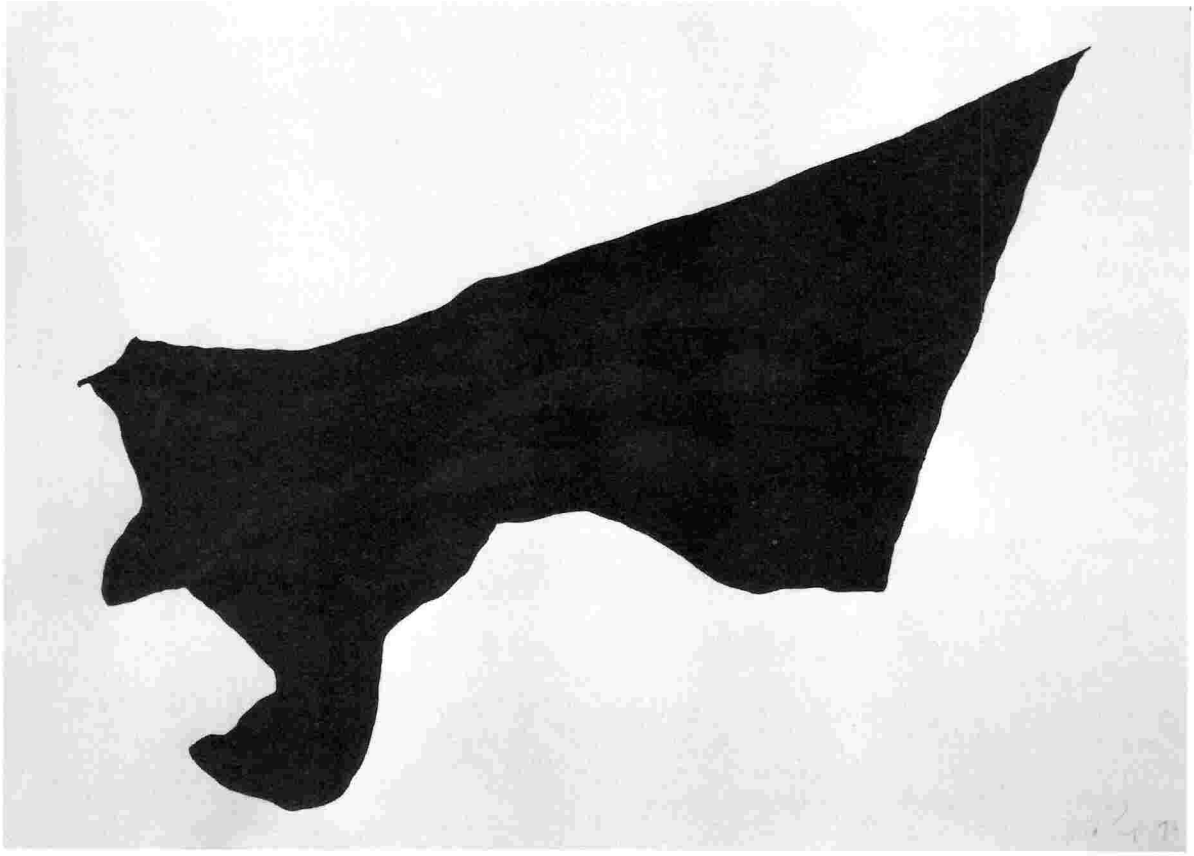
Der Kontrast zur implizierten Pistolenheldin könnte kaum größer sein. Von dem Moment an, da sie als unliebsame Zeugin des Disko-Massakers von einem Polizisten an einen Drogenboss übergeben wird, hat sie eigentlich zu keinem Zeitpunkt mehr eigenen Handlungsspielraum.

Am Anfang erweckt das noch den Anschein, als ob auch Regisseur Naranjo seine Heldin als Vehikel missbraucht, ganz ähnlich wie der Drogenboss im Film selbst. Die schöne junge Frau als Verfahren, die Hässlichkeit ihrer Umwelt sichtbar zu machen und mit ihr die verschiedenen Etappen zu durchlaufen: von der ersten Schießerei zum Versteckspiel mit der Konkurrenz, als Geldkurierin über die Grenze in die USA und im Kugelhagel wieder zurück, weiter zu einer Hinrichtung und zu einem Attentat. Wobei der Schön-heitswettbewerb, zu dem sie zwischendurch noch transportiert wird, mit all seiner kitschigen Pseudofeierlichkeit als satirische Vignette daherkommt – fast möchte man von *comic relief* sprechen, doch »Erleichterung« wäre in diesem Zusammenhang dann doch das falsche Wort.

Denn was *Miss Bala* über seine knapp zwei Stunden Spielzeit entfaltet, ist natürlich das Gegenteil: ein Drama der Bedrückung, das umso eindringlicher wirkt, als es sich um die radikale Subjektivierung eines gesellschaftlichen Phänomens handelt. Gut, Laura Guerrero vertritt die mexikanische Bevölkerung, die sich vom Drogenkrieg als Geisel gehalten fühlt. Naranjo macht daraus aber mehr als eine »Message«. Mit Stephanie Sigman in der Hauptrolle und der Wandlung ihres Gesichts führt er einen Prozess der Auslöschung vor, der gefährlicher und folgenreicher ist als mancher Kugelhagel. Das Gesellschaftliche wird – als Folter und Qual – privat, aber vom Privaten schlägt es auch wieder zurück, als Gesellschaft, die sich aufgibt. Und Gerardo Naranjo hat am Ende auch etwas anderes erreicht: Unserer kollektiven Fantasie über Mexiko hat er endlich ein paar neue, ein paar andere Bilder hinzugefügt.

*

Miss Bala
Mexiko 2011
Regie: Gerardo Naranjo
Mit Stephanie Sigman, Noé Hernández, Jose Yenque u.a.



Robert Longo
Study for Black Flag(6C), 1990, Grafit und Kohle auf Papier 75 x 105 cm,
Photo — Paolo Terzi, (c) Galleria Mazzoli, Modena

VOM ENDE AMERIKAS
Clint vs. Clinton: ein Wimmern und ein Knall

Text — Steven Lee Beeber
Übersetzung — Jacqueline Krause-Blouin

Wenn Mitt Romney am 6. November den Amtsinhaber Barack Obama herausfordert, steht auch das Gesellschaftsmodell der USA auf dem Prüfstand. Inspiriert von John Jeremiah Sullivans USA-Studie *Pulphead* wirft der Autor Steven Lee Beeber einen spöttisch-hilflosen Blick auf amerikanische Absurditäten und Eigenheiten.

Pulphead, John Jeremiah Sullivan Essayband, der in diesen Tagen erstmals in deutscher Übersetzung erscheint und sich typischen amerikanischen Obsessionen – Gott, Geld, Celebrities – widmet, erhält derzeit sehr viel Aufmerksamkeit. Es ist ein feines Buch und verdient alle Anerkennung, doch meiner Meinung nach ist es etwas zu optimistisch. Wir Amerikaner sind momentan in apokalyptischer Stimmung. Jedenfalls wären wir das, wenn wir uns dazu aufraffen könnten, uns für *irgendetwas* zu interessieren. Denn wir spüren: Das Ende naht. Aber dieser Gedanke allein erschöpft uns dermaßen, dass wir ihm bestenfalls mit ein wenig flüchtigem Unbehagen begegnen können. Was selbstverständlich nicht für alle gilt. Einige meiner Landsleute predigen von Höllenfeuern und Offenbarung und behalten dabei eines immer im Blick: die eigene Erlösung und die Vernichtung aller anderen. Die politisch Aktiveren okkupieren derweil dieses und jenes und sehen endlich ihre Chance gekommen, alle Mauern einzureißen und von ganz vorne zu beginnen. Aber die überwiegende Mehrheit? Nun, wir gähnen nicht gerade, aber wir sind entmutigt.

Die Situation erinnert ein wenig an die Amtszeit von Jimmy Carter. Da wollten

wir uns auch am liebsten vor all diesen »Have-A-Nice-Day«-Smileys verkriechen. Erst Ronald Reagan auf seinem weißen Ross schaffte es, uns wieder aus dem Bett zu holen. »It's morning in America«, stand auf den Plakaten, es roch nach Steuersenkungen und Amerika wollte es genießen. Und heute? Ist Mitt unser neuer Reagan? Bei weitem nicht! Klar, seine Programme sind ähnlich: Auch Romney würde auf die *trickle down economics* setzen, die damals wie ein goldener Schauer wirkten. Aber der Mann inspiriert nicht.

Romney wirkt wie ein Model für frische weiße T-Shirts – lediglich da, um ein Kleidungsstück auszufüllen.

Außerdem ist er Mormone, eine der wenigen Religionen, über die sich die meisten Amerikaner immer noch mit Freude amüsieren, sogar die politisch korrekten. Ja, wir spotten mit Vergnügen – zum Beispiel über den Mormonenglauben, dass die Indianer der verlorene Stamm Israels seien und dass all ihr uraltes Wissen ausgerechnet an Joseph Smith – einen verurteilten Hochstapler – überliefert wurde. So zum Beispiel die Bedeutung der Polygamie, die Gefahren von Kaffee und die Heiligkeit der sogenannten magischen Unterhose. Allerdings ist das alles absolut nichts im Vergleich zur bizarrsten Mormonenüberzeugung überhaupt: The Osmonds seien bedeutender als The Jackson Five. Ketzer! Abtrünnige! Ist euch nichts heilig?! *Michael Jackson for president*!

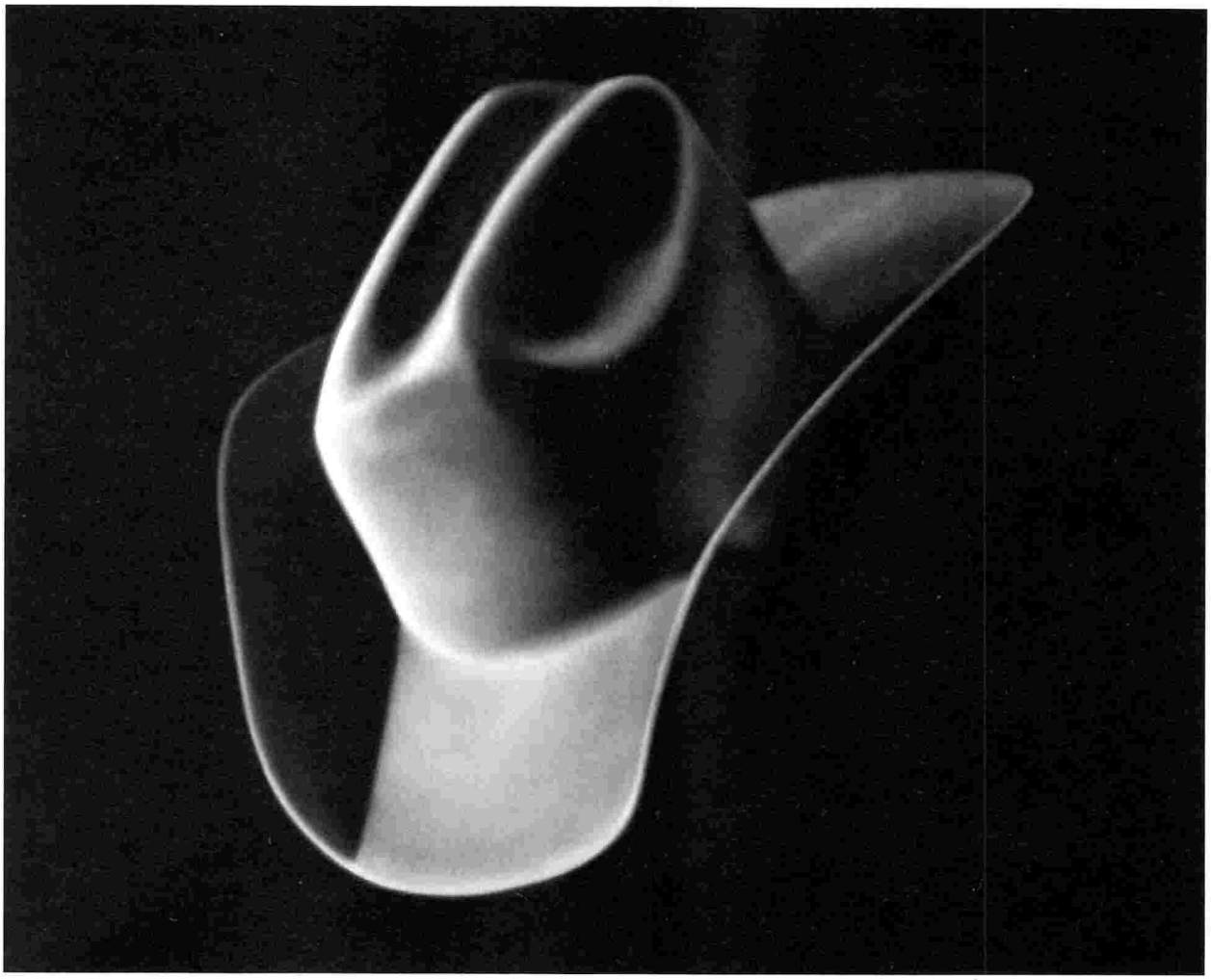
Mitt Romney hat nicht halb so viel Charisma wie Reagan, und er ist so weiß, dass er sogar Barack Obama schwarz aussehen lässt.

Ich meine, *come on*, Obama ist ein toller Typ, aber er ist ungefähr so funky wie … nun ja, die Osmonds. Okay, er hat einen passablen Al Green gegeben, als man ihm das Mikro reichte. Er lud Mick Jagger ins Weiße Haus ein und tanzte zu seinen Songs. Aber Obama fehlt trotzdem das Feuer, auf das wir gehofft hatten, als wir ihm unsere Stimme gaben. Mir ist klar, dass er alles gibt, und ich bete für seine Wiederwahl, aber in wenigen Wochen ist es soweit und ich verstehe nicht, warum er Romney nicht längst platt gemacht hat. Das leere Hemd braucht keinen Pfadfinder als Gegner, sondern einen No-Bullshit-Wahrheit-Sager wie Malcom X!

Apropos leere Hemden: Was zur Hölle war eigentlich bei unseren jüngsten Parteiversammlungen los? In beiden Fällen stahlen die Männer, deren Hauptaufgabe es war, den potenziellen *leading man* vorzustellen, genau diesem Mann die Show. Es stellt sich ernsthaft die Frage, wer hier eigentlich wofür kandidiert. Bill Clinton war bei seiner Rede für Obama derart von seinen eigenen rhetorischen Fähigkeiten beeindruckt, dass man hinterher munkelte, das Konzept der begrenzten Amtszeit für Präsidenten solle abgeschafft und die Zigarre ab sofort offiziell als Sexspielzeug eingeführt werden. Und Clint Eastwood wirkte bei seiner Rede für Romney so … nun, was eigentlich? Durcheinander? Realitätsfremd? Unter Demenz leidend oder gefangen im Avantgarde-Theater inklusive Requisiten? Schwer zu sagen – abgesehen davon, dass er auf eine Weise von Mitt Romney ablenkte, die dessen Berater mit Sicherheit nicht geplant hatten.

Getreu seinem Citizen-Kane-artigen Image aus dem Eastwood-Klassiker *Ein Fremder ohne Namen* gab Clint den mürrischen Onkel, der einen wirren Trinkspruch zum Thema voreheliche Sexualität auf die Braut ausbringt. (»I can't tell [Mr. Romney to]

Robert Longo
Unsex me here, 1990
94 x 104 x 55 cm



Robert Longo
Untitled (*The Judge's Head*), 2005
Kohle auf Papier, 177,8 x 218,4 cm

do that to himself.«) Und nachdem er eine unverständliche Schlussfolgerung gemurmelt hatte, applaudierte man nur, damit er endlich aufhörte. »Er ist mein Held und kann tun und lassen, was er will«, schrieb ein Fürsprecher danach auf der Website des *Us Magazins*. »Die alte Dörrpflaume soll den Mund halten«, antwortete ein anderer. *Make my day* – in der Tat.

Der Showdown Clint / Clinton verdeutlicht zu gleichen Teilen die Richtung der beiden großen amerikanischen Parteien wie auch die Probleme unserer Nation als Ganzes. Clinton, das *comeback kid*, genoss sichtlich seine Rückkehr ins Scheinwerferlicht und gab sich erleuchtet bis nostalgisch. Er war gleichzeitig unser Lieblingsprofessor (»Jetzt hört mir gut zu, das ist wichtig«) und der coolste Typ der Klasse, der genau so lange lernt, dass er beim Test absahnt und trotzdem alle Mädchen kriegt. Eastwood dagegen – umher stolzierend, über ihm das Bild seines früheren Ichs als Anti-Held mit schwarzem Hut – schien perfekt geeignet als Symbol einer Partei, die noch immer hinter einer Frau steht, die Zielscheiben auf die Gesichter ihrer Gegner malt. Von den »Morning In America«-Tagen Reagans zur Selbstjustiz Sarah »Barrakuda« Palins und ihrer Talkshow-Gang – die Republikaner laufen Sturm. Sie wollen Amerika zurückerobern und es sicher für die Ungeborenen machen, während sie die Leben aller anderen gefährden. Ein treffendes Beispiel ist ihr jüngstes Vorhaben, der Verfassung folgenden Zusatzartikel hinzuzufügen: Alle Abtreibungen sollen für ungesetzlich erklärt werden – auch bei Schwangerschaften, die durch Vergewaltigung erfolgten oder solchen, die das Leben der Mutter gefährden. Letzteres ergibt aus Perspektive derer Sinn, die denken, die Sexualität der Frau sei lediglich auf Fortpflanzung beschränkt (diese Schlampen!). Ersteres ist ein Fall von anti-intellektueller Dreistigkeit, den man fast schon bewundern muss. Nach den Worten von Missouris republikanischem Kongressabgeordneten Todd Akin kann eine »legitime Vergewaltigung« nicht in einer Schwangerschaft resultieren, da der Körper der Frau im Falle eines erzwungenen Beischlafs die Spermien des Angreifers abstoßen würde. Mit anderen Worten: Jede Frau, die nach einer Vergewaltigung schwanger wird, muss selbige genossen haben. Damit ist die Unverfrorenheit der Anti-Intellektuellen freilich längst nicht am Ende angekommen:

Erst kürzlich sagte ein republikanischer Abgeordneter aus Virginia, Geburtsfehler seien Gottes Strafe für vergangene Abtreibungen.

Was Gottes Strafe für derart absurde Bemerkungen ist, erwähnte er nicht.

Ja, die Idiotie grassiert in Amerika – und sie ringt alle Versuche der Vernünftigen nieder, den Fokus wieder auf eines unserer Kernprinzipien zu lenken: Alle Menschen sind gleich. Sind es ausnahmsweise einmal nicht die Politiker, die uns verraten und sich verhalten, als ob Hollywoodfilme ein Leitfaden für das echte Leben wären, dann sind es die Stars und ihre Berater, die uns nonstop mit ihrem Twitter-gefütterten Schwachsinn überschwemmen.

Was war da zwischen Katy Perry und Russell Brand? Hat John Travolta wirklich dem Typen an den Schwanz gefasst? Und was ist mit Clint? Hat er vor seiner Rede wirklich zu viel getrunken?

Während das Land im roten *High-Plains*-Sonnenuntergang vergeht und die blutbefleckte US-Flagge von Afghanistan bis in den Irak reicht, sitzen wir hier und schauen zu, wie ein Schauspieler und ein Politiker, der Schauspieler hätte werden sollen, die Männer vergessen machen, zwischen denen wir uns eigentlich entscheiden sollten.

Unser Essen ist genetisch verändert und unsere Kinder sind zunehmend allergisch, aber denken wir je darüber nach, ob es da vielleicht einen Zusammenhang geben könnte? Oder darüber, dass die republikanisch geführten Groß-unternehmen nach Herzenslust Spenden an ihre Partei abführen dürfen? Nein, das tun wir nicht. Wir richten unseren Blick auf den Mann auf dem leeren Stuhl und legen ihm Worte in den Mund, die er so nie gesagt hat – nur weil es für einen Lacher gut ist. Und wir konsumieren weiter – Essen, Öl, Computer –, werden fett und kurzatmig zwischen all dem Rauch und der Strahlung. Aber was sollen wir auch machen, unsere Auswahl ist ziemlich begrenzt – auf der einen Seite ein leeres Hemd, ein Stellvertreter des *Corporate*-Amerikas. Und auf der anderen ein Beschwichtiger, dem es nicht gelingt, mit seinen Feinden Frieden zu schließen. Vielleicht haben uns der Hollywoodstar und der Schauspieler ja doch den Weg gewiesen. Wir können entweder mürrisch umherwandern und so tun, als ob wir den Butzemann sehen – oder uns zusammenreißen und erkennen, dass unsere ursprünglichen Werte doch noch von Bedeutung sind. Ich denke, die Entscheidung ist eindeutig, aber ich bin natürlich auch nur ein *pulphead*.
Ja, ich gebe mich geschlagen. Während ich teilnahmslos das Ende erwarte, sehen die Republikaner einer Apokalypse der traditionellen Art entgegen. Sie fühlen sich betrogen vom neuen *American Dream*, in dem man sich nicht mehr über seine Leistung definiert, sondern über die Anzahl Autos, die man besitzt, oder die Frauen, die man aufreißt. Diese Ansicht nimmt überhand in Kinos, wie ein *dark knight*, der um Vergeltung kämpft. Wird sie die Oberhand gewinnen? Wer weiß das schon. Ich weiß nur, dass das Ende naht und der Vorhang fallen wird. Entweder mit einem Wimmern oder mit einem Knall.

*

John Jeremiah Sullivan
Pulphead – vom Ende Amerikas
416 Seiten, Suhrkamp

BECK'S — BERLIN BLOC PARTY!

17.11. BERLIN — E-WERK

Beck's feiert unter dem Motto »*Celebration of Independent Thinking*« den krönenden Abschluss der ersten deutschen Beck's Art Label Edition am 17. November 2012 in Berlin. Mit dabei: Bloc Party.

Fünf Künstler feierten diesen Sommer mit fünf Designs auf 90 Millionen Beck's Flaschen das unabhängige Denken. M.I.A., Bloc Party, Anton Corbijn, Boys Noize & Paul Snowden sowie Seeed brachten ihre Interpretation des *Independent Thinking* auf die Beck's Flaschen. Bloc Party lehnten den Entwurf ihres Beck's Art Labels an ihr neues Albumcover an (Siehe Abb. links).

»Die Idee des neuen Albums ist im Prinzip die Einfachheit. Vier Leute in einer Band machen die Musik, die nur wir machen können. Das Art Label macht das in einer plakativen Weise deutlich. Wir hatten diese Idee mit den vier Farben, die Idee, dass die Band aus vier Bauteilen besteht, die sich gegenseitig ergänzen. Dafür steht das Art Label. Das sind wir«, sagt Bloc Party-Gitarrist Russell Lissack.

*

Karten zum Konzert können außschließlich gewonnen werden. Wer also beim einzigen Berlin-Konzert von Bloc Party dabei sein möchte, geht auf *www.becks.de* oder findet weitere Informationen auf: *www.facebook.de/becks.de*

Material zu einer Genealogie des totalitären Liberalismus

Wohl keine andere deutsche Buchveröffentlichung dieses Herbstes hat im Vorfeld so viele Schlagzeilen generiert wie *Johann Holtrop*, der neue Roman von Rainald Goetz. Cord Riechelmann erkennt im *Holtrop* das erste antiromantische Werk des Autors.

Im freien Fall begriffen – bei der Vorstellung seines Romans über den Abstieg von *Johann Holtrop* vor Journalisten wartete Goetz in eine Kunstfelldecke gehüllt auf seinen Einsatz

Johann Holtrop von Rainald Goetz

Text — Cord Riechelmann
Bild — Ivo Hofste

Es gibt keine Gesellschaft. Es gibt aber auch keinen anderen Namen für das Gebilde, das man sich in der Neuzeit als Gesellschaft imaginiert. »Abriss der Gesellschaft«, der Untertitel von Rainald Goetz' neuem Roman *Johann Holtrop*, ist deshalb notwendig doppeldeutig. Seit der Klassenkampf von unten stillgelegt worden ist, ist die einzige Möglichkeit, sich eine Gesellschaft als ein Ganzes vorzustellen – nämlich als konfliktgeladene Kommunikationen in Anerkennungskämpfen – verlorengegangen. Der letzten Instanz der Gesellschaft, der sogenannten Wirtschaft, sind seither keine Grenzen mehr gesetzt. Die Wirtschaft wuchert in alle Systeme der Gesellschaft: Politik, Recht, Wissenschaft und Bildung sind zu Wachs in ihren Händen geworden.

Woher es kommt, dass die in der Wirtschaft gezüchteten »Ichidioten« (Goetz) überhaupt keine Hemmungen kennen, jedes System – sei es Kunst, Recht, Politik oder Wissenschaft – ihren Kategorien zu unterwerfen, davon versucht Goetz' Roman zu handeln. Und Goetz liefert in der intensivsten und affektgeladensten Stelle seines Buches Anschauungsmaterial für einen hierzulande erst noch kommenden Theoretiker des totalitären Liberalismus, der diesen Selbsterhebungsmechanismus der Wirtschaftsmenschen in all seinen Facetten zu denken hätte. Und es kann – um das vorweg zu nehmen – kein Zweifel bestehen, dass dieser kommende Theoretiker Goetz' Roman lesen wird, wie einst Karl Marx Balzac las: als empirisches Material.

Wir befinden uns auf Seite 169, Johann Holtrop sitzt im Besprechungszimmer des Grand Hyatt Hongkong und liest auf seinem Blackberry ein gerade in einer deutschen Wochenzeitschrift erschienenes Portrait von Johann Holtrop. Überschrieben ist der Artikel mit »der Zukunftsfreak«, geschrieben hat ihn eine junge, attraktive, machtaffine Journalistin, die Holtrop unter anderem in der Berliner Paris Bar getroffen hatte. »Was ist, ist, das langweilt mich!«, hatte die offensichtlich sprachbegabte Journalistin Holtrop zitiert und damit dessen in den Gesprächen zum Porträt ausgesprochenen Gedanken entscheidend zugespitzt, härter, radikaler werden lassen. Das gefiel Holtrop jetzt, befeuerte seine Phantasie, obwohl er eigentlich etwas anderes zu tun hatte.

Eigentlich saß er im Grand Hyatt Hongkong, um ein Geschäft über eine 51-Prozent-Beteiligung der Assperg AG, eines Gemischt-Medien-Konzerns mit weltweitem Wirkungsfeld, dessen treibender Manager Holtrop ist, mit einem Volumen von um die 400 Millionen Dollar an Chinas ersten privaten Fernsehsender vertraglich einzufädeln. Aber Holtrop ist der Typ, der nie gerade dort ist, wo er gerade ist. Holtrop ist immer schon beim nächsten Termin und deshalb nie wirklich da. Ein Typus, der zuerst in seinem Verhältnis zur Wirklichkeit an der Macht von Yasmina Reza in ihrem Nicolas-Sarkozy-Portrait von 2007 fein ziseliert beschrieben wurde. Reza ist damit in der Genealogie des Typus des totalitären Liberalen, dem nichts zu schwer ist und der alles kann, aber schon einen Schritt weiter als Goetz. Sarkozy war der erste Fall dieses Typus in der Politik als Staatschef, Goetz' Holtrop ist sozusagen die Blaupause für Sarkozy am ersten Ort, an dem dieser Typ zur Macht kam, nämlich in der Wirtschaft. Dazu passt auch, dass Holtrops Wirkungsphase in die Jahre von 1998 bis 2002 fällt. Eine Phase, in der in Deutschland den Wirtschaftsmenschen die Möglichkeit zum direkten Zugriff auf die politische Macht erst eröffnet werden musste nach der Lethargie der langen Kohl-Jahre, in denen selbst die Arbeitslosen noch in der Illusion leben konnten, ein Teil der alten Adenauer-Deutschland-AG zu sein.

Goetz fasst diesen Umbruch in einer sehr dichten Passage so: »Die Phantasie an die Macht, hatte es eben erst geheißen, jetzt waren die Protagonisten dieser einstigen Aufstandsparolen-jugend real an die Macht gekommen, noch in Bonn waren Schröder und Fischer, der Turnschuh-Fischer, der blitzschnell zum Dreireiher- und Siegelring-Fischer mutierte Suppenkasper-Fischer, als neue Chefs der rot-grünen Regierung vereidigt worden, und wie war der Stil ihres Auftretens von Anfang an gewesen: unsympathisch, angeberhaft, grobianisch. Und vor allem: mega-autoritär.« Der Basta-Kanzler öffnete erst die Schleusen für jenen Raum, in dem ein von seinen Visionen besoffener Egoshooter wie Holtrop zum Medienereignis wird und ihm alle – von der *taz* bis zur *Bild-Zeitung* – zu Füßen liegen. Goetz Roman wird in diesen kurzen Momenten auch zum Dokument des Totalversagens der Medien gegenüber dem neuen Cheftypus in Wirtschaft und Politik.

Was zurückführt zu Holtrop im Grand Hyatt Hongkong über seinem Porträt in einer wichtigen deutschen Zeitung, verfasst von einer attraktiven jungen Journalistin. Holtrop also bekommt beim Lesen Lust, ein ganzes Buch nach Art dieses Textes in der Zeitung zu machen. Er sieht dieses Buch schon vor sich: »Johann Holtrop, Die Freiheit der Wirtschaft, eine Streitschrift oder so ähnlich.« Darin würde er dann gegen die Fachidioten in den Finanzabteilungen seinen »visionären Kapitalismus« abfeiern. Es dauert dann nur ein paar Stunden und am nächsten Morgen, nachdem sich Holtrop seine Euphorie-Droge Tradon eingepfiffen hatte, sitzt er am Schreibtisch und hat »mit fliegenden Fingern auf dem dicken Hotelpapier, das in der Schublade bereitlag, die Gliederung, die Inhaltsangabe, die Einleitung, das Exposé und das erste Kapitel über seine geliebte Großmutter, die ihm deutsche Balladen vorgelesen hatte und so seine Liebe zur Freiheit in Deutschland und zur deutschen Literatur natürlich überhaupt erst geweckt und begründet hatte, nieder, nieder, niedergeschrieben.«

Holtrop wird in den Passagen im Roman um diese Stelle, die auf dreißig Seiten, von Seite 169 bis 199 den Kulminationspunkt der Geschichte bilden, von einer Kraft getragen, die jeden Selbstzweifel und jede Selbstkritik suspendieren und die aber natürlich nie nur aus einem selbst heraus kommen. »Holtrops Zukunftsirrsinn war nichts anderes gewesen als eben dies, der Zug der Zeit, getragen von genau diesem Kollektiv geknechteter Kollektivmitläufertypen«, stellt Goetz unmissverständlich zum Ende der Hochzeit Holtrops klar. Und dieses Kollektiv geknechteter Mitläufertypen setzt sich nicht nur aus den unteren und mittleren Angestellten des Assperg AG zusammen, es rekrutiert sich auch aus den Universitätswissenschaftlern, die Holtrop eine Professur anbieten, aus den Journalisten, die seine Energie so toll finden und natürlich aus den Politikern, die sich gern mit Holtrop zeigen, um vielleicht wie er zu werden.

Goetz' Roman scheint an solchen Stellen nichts anderes zu sein als ein besonders düsteres Gemälde des »stählernen Gehäuses«, aus dem es kein Entrinnen gibt, als das Max Weber den Kapitalismus ansah.

Es gibt bei Goetz aber ein Moment des Entrinnens vor dem Weltwahnsinn der Wirtschaft, das er zwar nur negativ ausspricht, aber das immer da ist.

Als Luhmannianer weiß er natürlich, dass man der Instanz der Ökonomie ›als Person‹ begegnet, man begegnet der Ökonomie nur durch ihre Wirkungen innerhalb ihrer Struktur. Megaplatt ausgedrückt: Der Kapitalismus interessiert sich natürlich nicht für den wirklichen Menschen, von dem Karl Marx spricht.

Goetz hat dieser Fundamentalmacht des Kapitals schon früh eine adäquate Poetologie seines Einsatzes von Klarnamen aus Film, Zeitung, Politik und Kunst hinzugefügt. In seinen Frankfurter Poetikvorlesungen von 1998, abgedruckt in »Abfall für alle«, erläutert er am Beispiel einiger bekannter Personen, wie ihre Namen in sein Werk kommen. Wichtig ist dabei für Goetz immer allein die Wirkung dieser Personen im öffentlichen Raum, nie wie sie wirklich sind. Wie sie wirklich sind, ist ihm komplett egal, so egal wie dem Kapital die Magenschmerzen der Großmutter eines Angestellten bei der Assperg AG. In *Johann Holtrop* hat Goetz das Besetzungsprinzip seiner Erzählungen insofern auf die Spitze getrieben, als hier erstmals die Pausen fehlen, die früher zum Beispiel durch seine Natur, seine Wetter- und Umwelten-beschreibungen einem Leser gegeben wurden. In der Wirtschaft werden keine Pausen mehr gemacht, da muss selbst die Sonne unbeschrieben dienen. Insofern ist *Johann Holtrop* Goetz' erster antiromantischer Roman: Der Künstler stellt hier dem »Volk« seine endliche Energie nicht mehr zum unendlichen Gebrauch zur Verfügung. Wer aus dem Horror der Falschheit dieser Welt herauswill, muss sich sein Programm schon selber schreiben. *Johann Holtrop* läuft deshalb auch auf eine Desakralisierung von Goetz' bisherigem Werk hinaus. Dieser Text ist nicht mehr heilig.

*

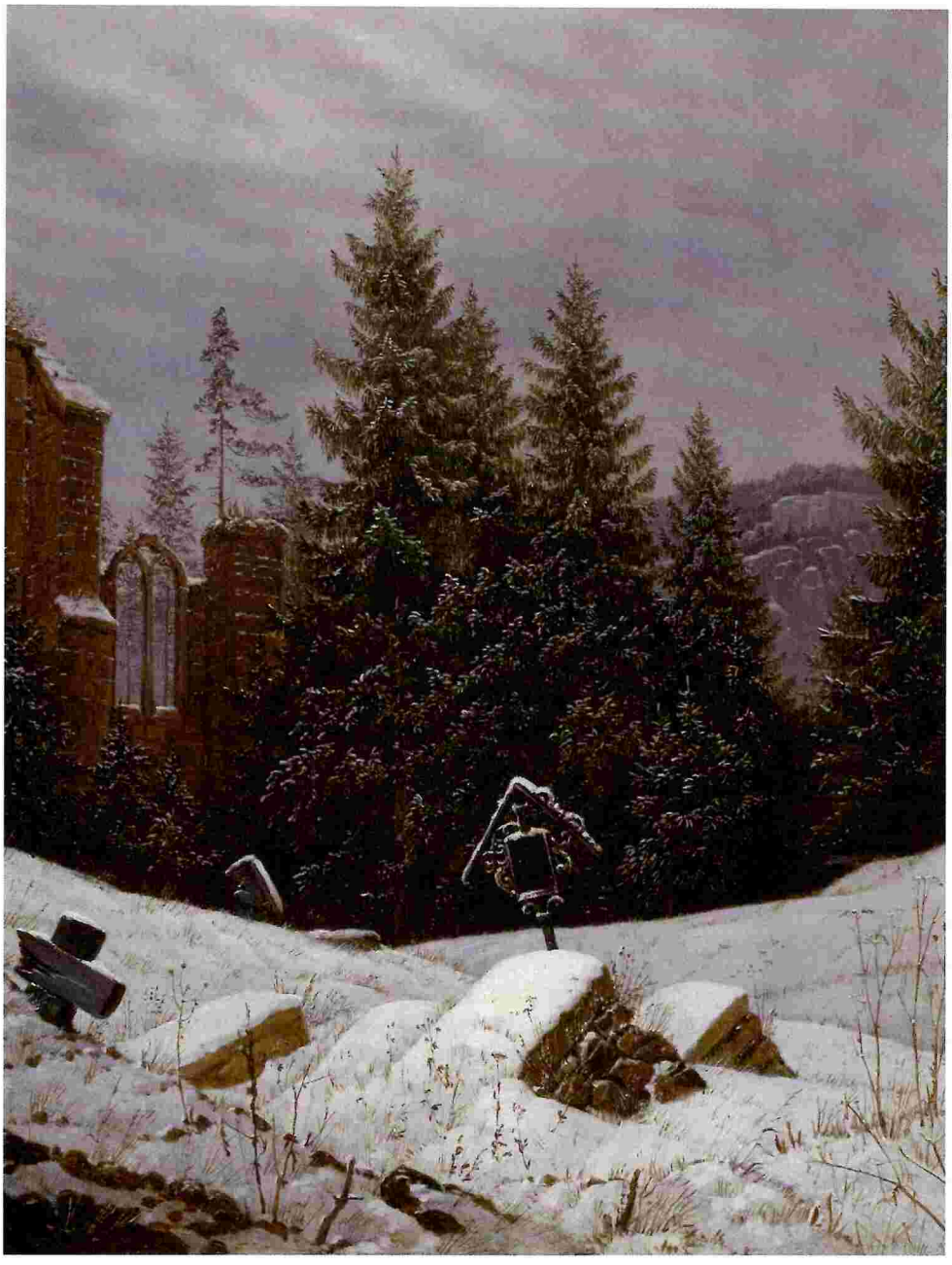
Rainald Goetz
Johann Holtrop
343 Seiten, Suhrkamp

Na, dann gute Nacht!

Schwarze Romantik im Städel Museum

Text — Thomas Hübener
Bilder — Verlag Hatje Cantz

Im Frankfurter Städel läuft derzeit eine Ausstellung der Superlative. *Schwarze Romantik. Von Goya bis Max Ernst* widmet sich erstmals in Deutschland ausschließlich den düsteren Aspekten romantischen Weltempfindens. Der Betrachtungszeitraum reicht von der Romantik bis zu Surrealismus und Stummfilm, die Mitwirkenden heißen Leidenschaft, Tod, Albtraum, Morbidezza, Groteske und Femme fatale.



Carl Gustav Carus
Friedhof auf dem Oybin, 1828
Öl auf Leinwand, 67,5 × 52 cm
(c) Museum der bildenden Künste Leipzig

Wer über die schwarze Romantik spricht, darf über den italienischen Literaturwissenschaftler Mario Praz (1896–1982) nicht schweigen. Der hat im Jahr 1930 eine Studie veröffentlicht, in der er sich vornahm, die romantische Literatur »unter einem besonders ausgeprägten Aspekt zu untersuchen: ihrem erotischen Empfinden«. Sie hieß *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, also wörtlich *Das Fleisch, der Tod und der Teufel in der romantischen Literatur.* Als der Carl-Hanser-Verlag das materialreiche Werk 1963 in Deutschland erstveröffentlichte, wurde aus dem Fleisch die Liebe und die Romantik bekam ihre lichtscheue Tönung: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik* wurde schnell zum unverzichtbaren Standardwerk für jeden, der sich mit Décadence-Literatur beschäftigte. Dass es zwar noch immer von fast jeder Publikation zum Thema zitiert wird, aber seit Längerem nicht mehr lieferbar ist, wirft kein gutes Licht auf die deutsche Verlagslandschaft.

Die Rede von der schnell zum Schlagwort avancierten »schwarzen Romantik« setzt die Existenz einer nicht-schwarzen Romantik voraus. Aber was ist das überhaupt: Romantik? Es ist nicht leicht, einen Begriff zu seinen Ursprüngen zurückzuverfolgen, der heute gern mit Kerzenlicht, Kuschelrock, Knutschen im Mondschein und sogenanntem erotischen Knistern assoziiert wird und noch in den Strahlen der im Meer versinkenden Sonnen auf Kondompackungen mitleuchtet. Das erste Mal tauchte er Mitte des 17. Jahrhunderts in England auf. *Romantic* bezog sich da auf die alten Schäfer- und Ritterromane, die *old romances* aus dem Mittelalter. Nett war das nicht gemeint: Was man als *romantic* bezeichnete, war illusorisch, unrealistisch, lächerlich und falsch. Offenbar sprach sich hier das Bedürfnis der englischen Frühaufklärung aus, das andere der zum Fetisch erhobenen Wahrheit zu benennen und zugleich als nicht ernstzunehmend abzuwerten.

Peu à peu wird *romantic* dann seit Beginn des 18. Jahrhunderts positiv besetzt. Aus dem Unglaubwürdigen wird das Reiz- und Fantasievolle. Vor allem verbindet sich das Wort nun mit einer bestimmten Erlebnisweise von Landschaft. *Romantic* ist die ungeordnete, wild-pittoreske und – wie man später sagen wird – erhabene Natur, die genussvoll melancholische Betrachterstimmungen hervorruft. Damit ist auch klar: Das Romantische in diesem Sinn befindet sich mindestens so sehr im anschauenden Subjekt wie in der Außenwelt selbst. Der Investmentbroker auf Betriebsausflug wird beim Waldgang die vom Blitz gefällte knorrige Eiche mit anderen Augen sehen als der auf Maximalrezeptivität gestimmte Poet, der sich in Anbetracht des Wunderbaren von Empfindungen des Unaussprechlichen hinwegtragen lässt. Metaphysisch aufgeladen wurde solche romantische Natur dann meisterhaft in den melancholischen Stimmungslandschaften des Caspar David Friedrich (1774–1840). Eine Auswahl seiner Landschaftsbilder ist in Frankfurt zu besichtigen.

In den Schriften Jean-Jacques Rousseaus (1712–1778) ersetzt der Begriff *romantique* laut Praz das, was der französische Philosoph zuvor als *je ne sais quoi* – ich weiß nicht, was – bezeichnete. Das Romantische ist demnach immer auch etwas, das sich sprachlicher Erfassung entzieht, unscharfe Konturen besitzt und eher erfühlt werden muss als begriffen werden kann. Es hat mit Ferne, Sehnsucht und Subjektivität zu tun. Man kann es nicht aussagen, sondern nur evozieren. Daher der Innerlichkeitskult des Unsagbaren und die Verehrung des Schweigens. Will man die Dinge sprechen hören, muss man still sein, staunen, lauschen, einfach erst mal gucken, statt gleich schlau zu sein und mit der Erkenntniskeule definitorische Pflöcke einzuschlagen. Das bedeutet auch: Passivität, keine Welteroberungsbemühungen durch die Aufteilung des irdischen Ganzheitsraums in distinkte sprachliche Einheiten. Solchen Quietismus nennt man auch: Gegenaufklärung.

Damit sind wir beim zweiten Begriff, über den man nicht schweigen darf, wenn man von Romantik sprechen will: der Aufklärung. Auf Tafelbildern in Deutschleistungskursen sieht das ja immer so schön übersichtlich aus: Links steht dann »Aufklärung«, rechts »Romantik«. Unter »Aufklärung« findet man dann zum Beispiel die Attribute »Licht«, »rational«, »apollinisch«, »Vernunft«, »Tag«, »Nüchternheit«, wenn's schlimm kommt auch mal »Über-Ich«; unter »Romantik« die zugeordneten Gegensatzbegriffe »Dunkelheit«, »irrational«, »dionysisch«, »Gefühl«, »Nacht«, »Rausch« oder eben »Es«.

Natürlich sind solche Tafelbilddichotomien grobe Vereinfachungen für den trägen menschlichen Geist, der sich eine Übersicht verschaffen will und dabei – wie das Wort schon sagt – vieles übersieht. Zum Beispiel, dass es oft gerade der wissenschaftliche Blick der Aufklärer war, der genuines Romantikgebiet erschloss. So leuchteten die frühen Psychologen der sogenannten »Erfahrungsseelenkunde« allererst jene vernunftfernen und dämonischen, nicht selten auch psychopathologischen Abgründe im Subjekt aus, an denen Teile der Romantik interessiert waren. Die Erkundung des romantischen Dunkels zehrte also von aufklärerischem Licht. Umgekehrt hätte ein des-illusionistisches poetisches Ausnüchterungsinstrument wie das der vom Romantiker Friedrich Schlegel (1772–1829) theoretisch gefassten romantischen Ironie von einem Aufklärer kaum besser ersonnen werden können. Als in homöopathischen Dosen verabreichtes Gegengift gegen den Rausch bei der Kunsterfahrung schwirrt sie in jedem post-Brecht'schen Verfremdungseffekt, jedem postmodernen Zitat und jedem autoreferenziellen Einschub, der auf die Konstruiertheit des Kunstwerks hinweist, noch immer durch unsere Welt.

Wie romantische Ironie funktioniert, hat David Lynch in seinem Film Mulholland Drive (2001) mustergültig vorgeführt:

Als die beiden Protagonistinnen Betty und Rita im Nachtclub »Silencio« sitzen, klärt sie der Conférencier vor Beginn des Auftritts der Sängerin darüber auf, dass alles nur Show sei und die Musik vom Band komme: »No hay banda« – »Es gibt keine Band«. Die von Rebekah Del Rio gespielte Chanteuse interpretiert Roy Orbisons Schnulze »Crying« in einer atemberaubenden Version auf Spanisch, die beiden Frauen vergießen dazu ungehemmt Tränen der Ergriffenheit, bevor die Sängerin zusammenbricht und hinausgetragen wird, während weiterhin das Band zu hören ist. Das ist zugleich Lynchs autopoetischer Kommentar zur eigenen künstlerischen Praxis: Man weiß vorher, dass es ein Fake werden wird, und man weiß nachher, dass es ein Fake war, doch mittendrin ist alles echt und die Tränen können nicht zurückgenommen werden. Das ist auch der Unterschied zu einem Didaktiker und Rauschverhinderer wie Brecht: In dessen epischem Theater soll die Illusion zerstört werden, in der romantischen Ironie und bei Lynch wird sie nur *ge*stört und beide – der Rausch *und* die Analyse – kommen zu ihrem Recht.

Wir sehen: Unser Tafelbild ist schon ein bisschen verschwommener geworden. Die deutschen Aufklärer galten als besonders kleingeistig, pedantisch, abstrakt, unterkühlt und stubengelehrsam – ganz im Gegensatz etwa zu ihren französischen Kollegen Voltaire oder Diderot, die nicht nur forschten, sondern auch forsch waren, voller Witz, Esprit und Respektlosigkeit gegen alle Autoritäten, die sich vor dem Richterstuhl der Vernunft nicht ausweisen konnten oder wollten. Die deutschen Aufklärer (Thomasius, Wolff, Reimarus, Kant und andere) kamen im Gegensatz zu diesen subversiven Umstürzlern von jenen Institutionen, bei denen der Geist einer neuen Zeit, falls überhaupt, meist erst mit großer Verspätung eintrifft: von den Universitäten. Vielleicht haben sie deshalb Texte geschrieben, die man nicht gern liest.

Kein Wunder, dass die deutschen Stürmer und Dränger und an sie anschließend die Romantik gegen die Aufklärer rebellierten, das Originalgenie

und eine Sprache der Leidenschaft gegen das kalte Licht des bloßen Verstandes in Stellung brachten. Das Kippen der Französischen Revolution (1789), Frucht aufklärerischen Denkens, in blutigen Terror hatte ja gezeigt, wohin Vernunftüberschätzung führen konnte. Im Dunkeln war besser munkeln, die Romantiker sammelten Volkslieder und lasen sich alte Märchen vor, öffneten einander in tränenreichen Freundesbünden die Herzen, kultivierten die von den Aufklärern als gefährlich denunzierte Fantasie, rochen an blauen Blumen und versenkten sich in eine als beseelt empfundene Natur, deren Geheimnis den Laborexperimenten der seit dem 17. Jahrhundert entstehenden Naturwissenschaften auf ewig unzugänglich bleiben musste. Schwarz aber war solche Romantik deshalb noch lange nicht.

Zurück also zu Praz. Dessen Monografie liefert keine zusammenfassende große Schlussthese. Sie ist vielmehr eine gelehrte Inventarisierung all der Zwerge, Wahnsinnigen, Vampire, Sadisten, *Femmes fatales*, *Gothic Villains*, Henker und Nekrophilen, die die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts bevölkern und in den Bildern Francisco de Goyas, Johann Heinrich Füsslis, Antoine Wiertz', Carl Blechens, Odilon Redons, Max Klingers und Alfred Kubins ihr visuelles Pendant finden; im Städel ist eine wunderbare Werkauswahl dieser Künstler zu sehen. Praz behauptet nicht, dass es sich bei dieser Revue des Grotesken und Morbiden um für die Romantik repräsentative Züge handle. Er legt lediglich mit dem eingangs genannten »erotischen Empfinden« einen zentralen Aspekt der Romantik unters literaturgeschichtliche Mikroskop. Will man eine griffige These aus der Fülle seiner Einzelbeobachtungen extrahieren, dann könnte sie lauten: Vom 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts herrschte das Zeitalter des dämonischen und eher sadistischen Mannes mit der verfolgten weiblichen Unschuld in Gestalt ätherischer *Femmes fragiles*, danach brach die Zeit des masochistischen Mannes an, der es genießt, sich vor einer grausamen und so gefürchteten wie begehrten *Femme fatale* in den Staub zu werfen.

Für den dämonischen Mann zieht Praz eine weite motivgeschichtliche Linie. Sie reicht von John Miltons vermenschlichter, melancholischer und rebellischer Satansfigur in seinem barocken Versepos *Paradise Lost* (1667) über die verbrecherischen, doch von Leidenschaften getriebenen und daher Größe besitzenden *Gothic Villains* der englischen Schauerromane bis zum Byron'schen Helden.

Der ist unnahbar, hält eine dunkle Vergangenheit in seinem Herzen verschlossen und trägt die raue Maske des Zynikers, hinter der aufmerksame Beobachter indes die erloschene Glut einer mysteriösen Leidenschaft erkennen können.

Das übermenschliche Schicksal, das auf seinen Schultern lastet, trägt er mit der luziferischen Würde eines gefallenen Engels. Die Frauen erliegen reihenweise seinem dämonischen Charisma, aber natürlich ist er zu bitter und erfahrungsgesättigt, um ihre Leidenschaft erwidern zu können. Man erkennt den dämonischen Mann an seinen stechenden Augen, seinem wirren Haar, dem fahlen Teint und dem melancholischen Blick. Ob sie nun Gretchen, Ellena, Antonia oder Justine heißt: Die verfolgte Unschuld als Partnerfigur dieses dunklen Heros ist tugendhaft bis zur Selbstaufgabe, strahlt wie Clarissa Harlowe in Samuel Richardsons Bestsellerroman *Clarissa* (1748) vor engelgleicher Schönheit, hat keine Libido, sondern nur Liebe und Barmherzigkeit, und geht nach erfolgtem Missbrauch durch den skrupellosen Verführer – in *Clarissa* trägt er den sprechenden und recht *lieblosen* Namen *Lovelace* – mit Freude ins Jenseits. Manchmal lässt sich schon den Namen dieser Unglücklichen ihr späteres Schicksal ablauschen. Das ist der Fall bei der gequälten Agnes – lies: *agonies* – aus Matthew Gregory Lewis' Roman *The Monk* (1796), der mit seinen mit viel Gusto entfalteten Folterszenen das filmische *Torture-Porn*-Genre vorwegnimmt.

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wendet sich das Blatt und die *Femmes fatales* und *Belles dames sans merci* haben ihre großen Auftritte. In der Literatur wie in der Malerei werden die grausamen mythischen Frauen, gern auch mal mit abgeschlagenem Männerhaupt unterm Arm, revitalisiert: Messalina, Kleopatra, Salomé, Helena von Troja, die Sphinx, Salambo. Der ästhetizistische Kunstkritiker und geistige Ziehvater Oscar Wildes, Walter Pater (1839–1894), sah in seinen Renaissancestudien im Lächeln von Leonardos *Mona Lisa* den Ausdruck einer von urzeitlichen Leidenschaften und Krankheiten gezeichneten und mit den Geheimnissen des Grabes vertrauten Vampirin – mit der Folge, dass das rätselhafte Lächeln in den 1880er Jahren in Paris zur Modeerscheinung wurde. Der tuberkulöse Look des Bleichen, Knochigen, Hohlwangigen und Mageren – der Look der Frauenfiguren Edvard Munchs (1863–1944; auch Bilder von ihm sind in der Ausstellung zu sehen) – wurde kultiviert. Hauptsache, man sah ein bisschen krank aus. Gesund-heit galt als oberflächlich und vulgär. Auch Charles Baudelaire besang die medu-ischen Schönheiten des lust- und grauenerregenden Weibes, wenn er in seinem *Hymnus auf die Schönheit* (1860) schreibt: »Du wandelst über Tote, Schönheit, deren du nicht achtest; unter deinen Juwelen ist das Grauen nicht das unansehnlichste«. Über Frank Wedekinds Lulu-Figur heißt es in der Vorrede zu seinem Drama *Erdgeist* (1895): »Sie ward geschaffen, Unheil anzustiften, / Zu locken, zu verführen, zu vergiften«. Dass die Frau ein Abgrund ist, in den man sich durchaus mit Lust am eigenen Untergang stürzt, hat der Meister der morbiden Grafik Alfred Kubin vielleicht am minimalistischsten ausgedrückt: In *Todessprung* (um 1901/1902) blickt der Betrachter auf Vulva und Brüste einer am Boden liegenden Frau. Ein winziges Männchen mit erigiertem Geschlecht stürzt sich von diesem Frauengebirge in die zwischen den gespreizten Beinen klaffende Schlucht. Der viktorianische Skandaldichter, De-Sade- und Baudelaire-Verehrer und leidenschaftliche Flagellant Algernon Charles Swinburne (1837–1909) – von manchen Gegnern als Mr. Swineborn verunglimpft – träumte davon, »the powerless victim of the furious rage of a beautiful woman« zu sein. Selbst ein Realist und Ironiker wie Heinrich Heine schreibt in seiner Vorrede zur dritten Auflage seines *Buches der Lieder* im Jahr 1839 über eine Begegnung mit der Sphinx: »Entzückende Marter und wonniges Weh! / Der Schmerz wie die Lust unermeßlich! / Derweilen des Mundes Kuß mich beglückt, / Verwunden die Tatzen mich gräßlich.« Damit nimmt er exakt den Geist der Fin-de-Siècle-Décadence vorweg, die Lust gar nicht mehr getrennt von Schmerz zu denken vermag. Mit seiner Vorrede in Versen inspirierte Heine den

symbolistischen Maler Gustave Moreau zu seinem Gemälde *Ödipus und die Sphinx* (1864). Auch von diesem von Joris-Karl Huysmans in seinem Dekadenzroman *À rebours* (1884) ausführlich gewürdigten Schöpfer zahlreicher *Femme-fatale*-Bilder sind in Frankfurt einige Werke zu sehen.

Praz spekuliert nicht darüber, *weshalb* es zu diesen Männerfantasien von der *Femme fatale* kam, eine Frage, auf die es gewiss nicht die eine Antwort geben kann. Der Literaturwissenschaftler Wolfdietrich Rasch vermutet, dass der ennuigeplagte, übersättigte und physiologisch kraftlose Mann des Fin de Siècle gerade Bilder übermächtiger Weiblichkeit mit ambivalenter Angstlust besetzt und eine elementare Naturmacht just in einer Zeit in seinen literarischen Werken glorifiziert, in der man sich durch die technische Zivilisation von der Natur immer mehr entfernt habe. Die *Femme fatale* als Projektion wäre dann eine Rückkehr des in der Lebenswelt längst Verdrängten im Medium der Kunst.

Francisco de Goya
Kannibalen beim Betrachten menschlicher Überreste, um 1800–1808
Öl auf Holz, 32,7 × 47,2 cm
(c) Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon

Die Romantik bildete eine epochale Zäsur, die – ohne dass wir es jederzeit bemerken – noch immer unsere Empfindungsweise prägt. »Es gibt tatsächlich kein Produkt der neueren Kunst, keine Gefühlsregung, keine Impression oder Stimmung des modernen Menschen, die ihre Subtilität und Differenziertheit nicht jener Reizbarkeit der Nerven verdanken würde, die in der Romantik ihren Ursprung hat«, schreibt der Kunsthistoriker Arnold Hauser in seinem noch immer wegweisenden Standardwerk *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (1951). »Die ganze Überschwänglichkeit, Anarchie und Wildheit der modernen Kunst, ihr trunkener und stammelnder Lyrismus, ihr hemmungsloser, schonungsloser Exhibitionismus geht auf die Romantik zurück. Und diese subjektive, egozentrische Haltung ist für uns so selbstverständlich, so unumgänglich geworden, dass wir nicht einmal einen abstrakten Gedankengang mehr wiedergeben können, ohne dabei von unseren Empfindungen zu sprechen.«

Darüber, ob wir noch immer in einem spätromantischen Zeitalter leben, mag man streiten. Die Ikonografie der schwarzen Romantik aber reicht bis ins Jetzt und hat damit ein längeres Nachleben, als es vom Zeitrahmen der Frankfurter Ausstellung abgedeckt wird. Deren Blick endet beim Surrealismus und dem romantischen Erbe im expressionistischen deutschen Stummfilm, dessen Regisseure – wie die Ausstellung vor allem an den Beispielen Friedrich Wilhelm Murnaus und Fritz Langs zeigt – in Bildkomposition, Lichtregie und Motivik immer wieder Anleihen bei visuellen Vorwürfen aus Romantik und Symbolismus nehmen. Im – im wahrsten Sinne des Wortes nicht totzukriegenden – Motiv des Vampirs in Literatur, Film und Fernsehen sowie in musikalischen Genres wie Witch House, Ghost Drone, Zombie Rave und wie die Gothic-Renaissancen von eifrigen Bloggern noch genannt werden mögen, lebt die Bildlichkeit der schwarzen Romantik fort. Und selbst den wichtigen Unterschied zwischen Romantik und Fin-de-Siècle-Symbolismus, den hinsichtlich des Verhältnisses zur Natur, kann man im zeitgenössischen Pop gespiegelt finden. War dem Romantiker die Natur ein göttlich durchwirktes Refugium, so lehnten die raffinierten Ästhetizisten und Décadents in ihrem Kult der Künstlichkeit am Ende des 19. Jahrhunderts alles bloß Natürliche ab. In Gestalt der Freak-Folk-Neo-Hippies auf der einen und der elektronifizierten Avantgarde-Pop-Fraktion auf der anderen Seite findet sich auch diese Opposition im Heute wieder. In der Folk-Rubrik könnten wir »Joanna Newsom« und in der des artifiziellen Avant-Pop »Fever Ray« einordnen. Ein weiteres Tafelbild, denn man braucht sie ja doch. Aber nur, um sie dann wieder zu zerstören.

*

Schwarze Romantik.
Von Goya bis Max Ernst
26.09.2012 bis 20.01.2013,
Städel Museum Frankfurt

Zur Ausstellung erscheinen im Hatje Cantz Verlag ein Bildband mit 360 Abbildungen, ein von Hanna Schygulla gesprochener CD-Audioguide sowie eine Anthologie mit dem Titel *Die Masken über dem Nichts. Schauermärchen und Gruselgeschichten zur Schwarzen Romantik.*

The Great Mistake

Scheitern mit Stil — N°2:

Jop van Bennekom

Jop van Bennekom in seinem alten Studio in der Prinsengracht in Amsterdam
»Ich mag Dinge, die provozieren, weil sie zu langsam sind, um medial zu sein — zum Beispiel ein Aschenbecher, mit drei Zigaretten darin.«

Text — Andreas Wesle
Bilder — *Fantastic Man & The Gentlewoman*

Anfang der weitergeleiteten E-Mail:
From: Jop van Bennekom <*(at)**********.com>**
To: Andreas Wesle <**(at)**********.de>**

Subject: Re: The Failure-Series

Hello, i love the idea, GREAT! Count me in, absolutely!

Cheers, Jop van Bennekom

Re-Magazine, *Butt*, *Fantastic Man*, *The Gentlewoman*. Jop van Bennekom ist nicht nur Gestalter. Er ist Autor, Herausgeber, Art- und Creative-Director – »a magazine maker«, wie er sich selbst bezeichnet –, zu Deutsch wahrscheinlich am treffendsten: ein Autoren-Designer. Die erste Ausgabe des *Re-Magazine* (1997) war zugleich seine Abschlussarbeit an der Jan-van-Eyck-Akademie, der neun weitere folgen sollten, bevor Bennekom das Magazin mit der zehnten Nummer *Marcel* (2004) aufgab. *Re-Magazine* war der Testballon für seine folgenden Publikationen und Selbsttherapie zugleich. Es war Jop van Bennekoms Versuch, ein Magazin zu etablieren, »das sich dem Alltäglichen widmet – in der direktesten Art und Weise, die mir möglich war. Das war um die Zeit, als *Purple-Magazine* auf den Markt kam. Damals war ich schon so gelangweilt von Design und außerdem genervt von der Jan-van-Eyck-Akademie. All diese nach innen gewandten theoretischen Diskurse über Design – man dachte dort, man könnte die Welt verändern! Es ging nur um die Institution selbst, nicht um die Studenten. Ich wollte etwas ganz anderes, eine Sprache finden – ein Magazin machen!« Jop van Bennekom hat den kompletten Inhalt von *Re-Magazine* selbst produziert. Er schrieb, fotografierte, gestaltete und fungierte als Herausgeber. »Es war so unglaublich viel Arbeit: die Recherche, die inhaltliche Konzeption … Es war jedes Mal wieder wie eine Abschlussarbeit.« So waren die fiktiven Themen dieser Ausgaben unter anderem: *John* – ein Mann, der einfach verschwand / *Claudia* – eine über zwei Meter große Frau / *Marcel* – über Essstörungen / *Esther* – eine depressive Frau, die *The-Information-Trash-Bin-* oder die *Boring-Ausgabe*.

2001 lancierte er zusammen mit Gert Jonkers das *Butt-Magazine*, dem mit wechselnden Untertiteln wie *Fantastic Magazin For Homosexuals*, *Hysterical Magazine For Homosexuals* oder schlicht *Fagazine* – auf rosa Papier und simpel anmutender Gestaltung – zu Recht das Einleiten der Renaissance der Fagzines der 00er-Jahre zugesprochen wird, ein Konzept, das zahlreiche Nachahmer gefunden hat. Dazu Bruce LaBruce zum fünften Geburtstag von *Butt* im dazu erschienenen *Butt-Book*: »*Butt* hat es von ganz allein geschafft, als das intelligente, literarische Magazin wahrgenommen zu werden, das es ist – darüber hinaus versteht es sich auch darauf, schmutzig zu sein. *Butt matters. Butt fills a hole.*« Als Vorbild und Einfluss für den Humor aber auch die Gestaltung nennt er die Schwulengazette *After Dark*.

Fantastic Man – The Gentlemen's Style Journal erschien erstmals 2005, fünf Jahre später folgte die »kleine Schwester« *The Gentlewoman*. Es scheint, als kulminierten Teile beider vorherigen Magazine hier zu einer schlüssigen und wichtigen Melange: Ein sich auf Standby befindlicher Helmut Lang erzählt in der Titelgeschichte von seiner neuen Passion für das Holzhacken und -schnitzen und lässt sich mit einem schwarzen Gockel im Arm oberkörperfrei von Bruce Weber fotografieren. Daneben findet sich ein Feature über einen ausländischen, ohne jegliches Mobiliar in Berlin wohnenden Kunststudenten, der – weil er über keinerlei finanzielle Mittel verfügt – aus diesem Umstand eine Tugend, nämlich einen »ganz eigenen Kleidungsstil« aus Vintage-Haute-Couture von Flohmärkten kreiert.

Der Erfolg von *Fantastic Man* ist in jüngerer Zeit beispiellos: was die persönlich-biografische Haltung des Inhalts angeht, den Einfluss der Publikation auf die Männermodewelt, aber auch und nicht zuletzt die enormen Impulse, die es der zeitgenössischen Magazingestaltung gegeben hat.

Es ist Ende September. Gerade ist *Fantastic Man* (Issue N° 16 / Autumn & Winter 2012) erschienen. Auf dem Cover: der 22-jährige Oliver Sim von The xx. Parallel dazu erschien die neue Ausgabe des Partnermagazins *The Gentlewoman* (Issue N° 6 / Autumn and Winter 2012). Auf dem Cover: die 86-jährige Angela Lansbury.

Jop van Bennekom, als wir uns das erste Mal vor acht Jahren trafen, sagten Sie, dass Sie sich als Amateur betrachten. Ich glaube hingegen, »absoluter Beginner« wäre der bessere Ausdruck. Denn bei Amateuren fürchtet man sich vor deren Fehlern – bei »absoluten Beginnern« hingegen erwartet und akzeptiert man Fehler …
JOP VAN BENNEKOM Ich habe einmal den Gründer des *Purple-Magazine* interviewt und er meinte: »Ich mache ein Amateur-Magazin.« Ich dachte, oh Gott, das ist dieselbe essenzielle Position, mit der ich in meiner Welt an Dinge herangehe! Diese Position hat so viel Potenzial – man muss nur ehrlich zu sich selbst sein und wissen, was man will. Damals habe ich mich absichtlich in die Position des Amateurs versetzt, das bin ich heute aber sicherlich nicht mehr. Ich habe inzwischen fünf Magazine gegründet, da weiß man in bestimmten Momenten, was einen erwartet. Als wir fünf Jahre nach *Fantastic Man The Gentlewoman* herausbrachten, stand also schon fest, wer in etwa die Leser sein würden, wer den Vertrieb macht und dass das Netzwerk der Beteiligten wachsen wird. Am Anfang von *Fantastic Man* war die Situation eine ganz andere – und bei *Butt* erst recht, da es ein derart spezifisches Nischenmagazin war. *Fantastic Man* war der Sprung in die Fashion-Welt, wobei wir nicht wussten, was wir da taten und wo wir landen würden.

Aber das ist das Großartige an Naivität: Man lässt die Ideen einfach auf die Welt los oder besetzt Antipositionen gegenüber schon Bestehendem, was *Fantastic Man* im Vergleich zu anderen Männermagazinen wirklich tat. Aber man kann nicht für alle Zeiten naiv bleiben.

Ich musste erst eine Menge über Woman's Fashion lernen und was es bedeutet, ein Frauenmagazin zu machen. Als »absoluter Beginner« kann man sich irgendwie durchschummeln. Und später kann man diese Erfahrungen als Waffe benutzen.

Sie haben in der Vorbereitung auf unser Gespräch schon erwähnt, dass Sie gerne über die Fehler und unglücklichen Entscheidungen im Rahmen der Produktion der jeweils zweiten Ausgaben von *Butt*, *Fantastic Man* und *The Gentlewoman* sprechen würden. Warum jeweils die zweite Ausgabe? Das ließ mich an das viel zitierte »schwierige zweite Album« bei Musikern denken.
Ja, vielleicht. Ich glaube aber auch, dass es im Grafikdesign sehr schwierig ist, zu sagen: Oh, das war ein großer Fehler! Denn hier impliziert ja ein Fehler nicht, dass etwas komplett nicht funktioniert. Design erfüllt in erster Linie einen Nutzwert. Man könnte vielleicht sagen, dass man etwas falsch gemacht hat. Man scheitert also nicht absolut. Zweite Ausgaben können fehlerhaft sein, aber natürlich auch schon die ersten! Die allerersten Nummern einer Zeitschrift sind immer so extrem intensiv: Es kommen alle Ideen zusammen und es stimmt einfach so vieles noch nicht, trotz der ganzen Zeit, die man investiert hat. Aber das kann auch gar nicht anders sein, denn: »It needs to come from the toes«, wie man in Holland sagt; mit allem Zerren, das damit zusammenhängt. Erste Nummern sind nervenzerreißend!

Und im Unterschied dazu sind zweite Ausgaben ...
Eben kein Pamphlet mehr. Es sind dann einfach Magazine, die weiterlaufen sollen. Es ist schwer, die gleiche Intensität beizubehalten, die gleichen großen Ideen plötzlich wieder zu demonstrieren. Zugleich weiß man nicht, ob man die Dinge, die einen an der ersten Nummer gestört haben, ändern soll. Es mangelt einfach an Distanz zur vorherigen Ausgabe. Aber bei der sehr guten dritten *The Gentlewoman* wie auch bei *Fantastic Man* waren wir dann an dem Punkt, an den wir kommen wollten. Die zweite Ausgabe von *Butt* war noch viel schlimmer, noch schwieriger als die erste. Für die erste brauchten wir neun Monate, bis wir sie herausbringen konnten, die zweite sollte dann schon drei Monate später erscheinen. Wir fragten alle, die wir hier in Amsterdam kannten und die wir interessant genug für *Butt* hielten, aber es gingen uns einfach die Leute für die Interviews aus. So hat die Fertigstellung der zweiten Ausgabe dann doch ein halbes Jahr gedauert. Amsterdam ist eben keine so große Stadt! Zudem hatten wir damals noch kein Netzwerk, sodass wir alle Interviews und Foto-Shootings selbst gemacht haben ... Es kam sozusagen alles aus unserem Herzen.

Ich habe die zweite Ausgabe von *The Gentlewoman* vor mir, ich liebe das Cover. Es zeigt Inez van Lamsweerde ...
Ja, das Cover ist sehr gut, auch die Titelgeschichte. Nicht zuletzt, weil auf diese Art noch nicht über sie geschrieben wurde. Doch aus irgendeinem Grund – und ich habe keine Ahnung warum – haben wir damals das Papier gewechselt, genauso die Schriftart! Die erste *The Gentlewoman* war wirklich ein Pamphlet, die zweite dagegen – naja, ich weiß nicht ...

Wenn man gestalterische Entscheidungen verwirft: Ist es nicht auch so, dass man fürchtet, beim Leser den Eindruck zu erwecken, man sei nicht stringent und wirkt also unentschlossen?
Ja, man hat das Gefühl, es werde gedacht: »Die wissen noch nicht wirklich, was sie wollen.« Gerade wenn man einen Titel macht, der halbjährlich erscheint, will man wiedererkannt werden, aber auch das Gefühl vermitteln, dass sich etwas ändert und die Menschen nicht immer das Gleiche bekommen. Ich glaube auch, dass sich die Gestaltung von *Butt* zu lange nicht geändert hat. Das machte es schwierig, dann irgendwann wirklich etwas zu modifizieren – die Änderungen wirkten dadurch ein wenig lächerlich, unnötig. Anders bei *Fantastic Man*: So vieles hat sich stetig geändert, auch wenn einiges gleich blieb, wie zum Beispiel das graue Papier und der Einsatz der Schriftart Times New Roman. Ich glaube, diese Dinge sind nicht zuletzt mein Aufschrei gegen Progression.

Ich habe immer das Gefühl, dass Sie – wenn Sie die richtige Form gefunden haben – Ihre gestalterischen Modifikationen bewusst beschränken. Ein bisschen so, wie wenn man das richtige Hemd gefunden hat: Okay, es ist gut und passt, von nun an geht es also um den Inhalt.
Ja und nein. Meine Gestaltung ist immer extrem schlicht, ich verwende stets Standardschriften und einfache Linien. Ich liebe reine Textseiten und kräftige maskuline Schriftarten. Die Kombination aus dem Einsatz von Standardelementen und bedachtsam ausgewähltem Papier, sehr guten Texten und außerordentlicher Fotografie schafft dann etwas ganz Spezielles, das *hard edge* ist. Ich mag Design nicht, das nur erfreuen oder lieblich sein will. Ich mag die Funktionalität von schwarzer Schrift auf einer Seite. Wichtig ist, dass die Größen und die Dimensionen der Elemente im Detail stimmen. Ich suche nicht nach neuen Layout-Kompositionen. Und da ich auch den Inhalt mitbestimme, kann ich Einleitungstexte oder Headlines beeinflussen, sie zum Beispiel ironisieren. Dadurch wird auch die gestalterische Trockenheit aufgeweicht und die Inhalte werden spielerisch und vorlaut. Visuell ist mein Sinn für Ironie auch in den Schriftarten in *Butt* zu erkennen, die stark von 70er-Jahre-Gay-Magazinen beeinflusst sind, es ähnelt daher einem Leather- oder Levi's-Club. Aber zurück: Ja, es gibt immer diese Hemmung bei den zweiten Ausgaben ... Mit der dritten Ausgabe von *The Gentlewoman* mit Adele auf dem Cover habe ich, was das Design angeht, praktisch neu angefangen.

Was bedeutet das konkret?
Bei der zweiten Ausgabe entsprach das Papier nicht den Vorstellungen, die Schriftart hat nicht funktioniert, das Layout auch nicht. Das war schon ein immenser Tiefpunkt, auch wenn einen so etwas beflügeln kann: Okay, es funktioniert nicht. Ich mag die Inhalte sehr, aber nicht in der Art, wie sie visuell erzählt werden. Und so habe ich mich nochmals auf die Suche nach den richtigen Zutaten gemacht – und mit diesen Temples, die aus dieser Suche hervorgingen, arbeite ich nun immer noch.

Für meine Wahrnehmung ist *The Gentlewoman* visuell sehr burschikos, *Fantastic Man* dagegen eher feminin.
Paul Renners Futura in *The Gentlewoman* zu verwenden, ist ein entschiedenes Statement. *The Gentlewoman* ist sehr von den 20er-Jahren sowie vom 19. Jahrhundert beeinflusst. Wie zum Beispiel die Elemente im Zusammenspiel zentriert gehalten sind ... Auch den Namen gab es schon seit den 1860er-Jahren in den USA oder England. Hinzu kommt aber die Futura-Schriftart, die wiederum alles ganz anders wirken lässt.

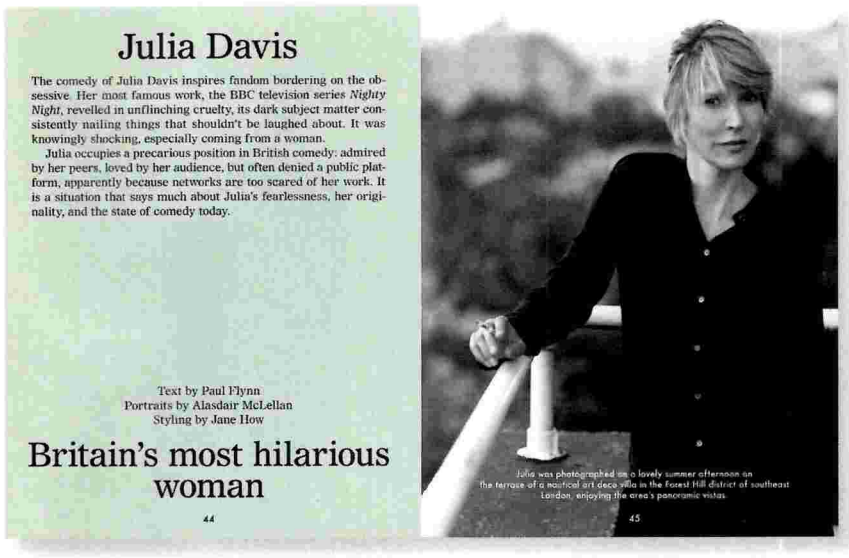
Glauben Sie nicht, sich durch die Art und Weise der Bildbeschneidung, wie Sie es durch das fast quadratische Format auf den Covern von *The Gentlewoman* und *Fantastic Man* tun, zu limitieren? Ein gutes Bild sollte nicht beschnitten sein...
Nun, Covergestaltung ist keine leichte Sache. Und ich mag, dass es eine Art Bilderbuch ist. Was wir beim Cover mit *The Gentlewoman* machen, ist natürlich

sehr altmodisch. Es ist ein Template für ein Cover – das ist sehr riskant, aber mir gefällt es, anders zu sein nur um anders zu sein. Das Cover sagt: Wir spielen nicht das kommerzielle Spiel mit wie alle anderen Magazine. Auch wenn wir natürlich Anzeigen haben. Wir kommunizieren stets eine »Independent-Message«: Wir feiern die Frauen und Männer, die wir bewundern. Die Covergestaltung von *The Gentlewoman* ist sehr inspiriert von Morrisseys Cover-Artworks für The Smiths. Er hat immer seine Helden auf jede ihrer Veröffentlichungen platziert – gut, nicht immer sehr glücklich. Aber wir verstehen uns auch als eine Art Fanzine.

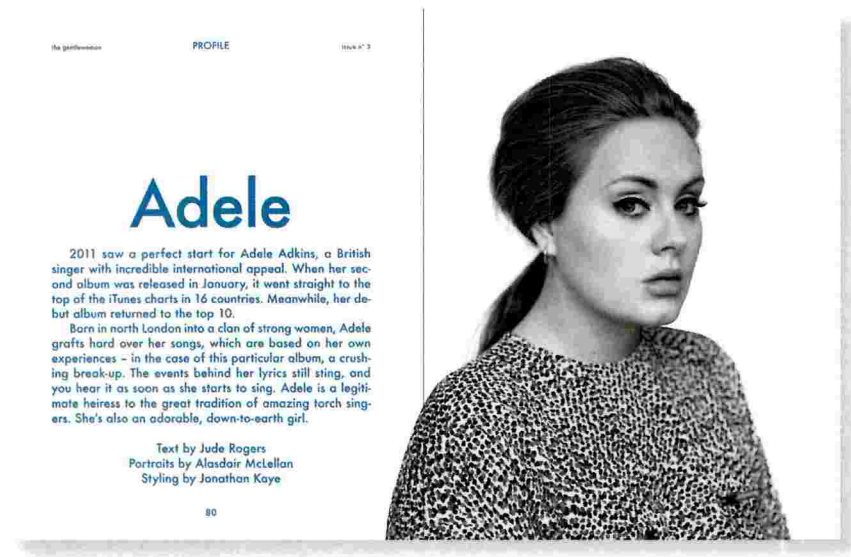
Woran sich nur eine Frage anknüpfen lässt: Sie behandeln die Menschen in Ihren Magazinen so *charming*. Wann wird Morrissey endlich das Cover von *Fantastic Man* zieren?
Wir haben es versucht. Aber er macht praktisch keine Pressearbeit. Und wenn, dann nur, wenn er die komplette Kontrolle darüber hat. Er ist sehr allergisch, was Fotografien angeht. Wir haben es ein paar Mal probiert, aber es scheint unmöglich zu sein. Natürlich würde ich ihn liebend gerne auf dem Cover sehen!

Als wir uns das erste Mal trafen, meinten Sie, dass es sich seit dem Zeitpunkt, ab dem Sie akzeptiert haben nie viel Geld zu besitzen, sehr angenehm lebt. Es scheint aber, dass Sie mit *Fantastic Man* und *The Gentlewoman* Tibor Kalman widerlegt haben, der sagte: »Good Magazines don't make money.«
Das hat vielleicht den Anschein, da wir sehr viele Anzeigen haben. Zugleich aber sind die beiden Titel sehr teuer zu produzieren. Sie bringen immer noch nicht sehr viel Geld, so dass ich stets nebenher noch andere Projekte machen muss. Natürlich habe ich inzwischen ein Büro in Amsterdam und auch in London, wir sind besser organisiert, ich habe einen Assistenten. Alles funktioniert ganz gut. Aber diese Infrastruktur kostet eben auch Geld. Es ist sehr schwer, mit Magazinen einen Gewinn zu erzielen. Aber Geld ist mir immer noch nicht besonders wichtig, denn ich bin nicht der Typ, der immer neue Kleidung haben oder in den luxuriösesten Hotels nächtigen muss. Ich mag die einfachen Dinge, komme mit dem Fahrrad ins Büro. Aber ich weiß auch nicht, was ich täte, wenn ich morgen fünf Millionen Euro hätte. Wahrscheinlich doch ein schönes Haus kaufen …

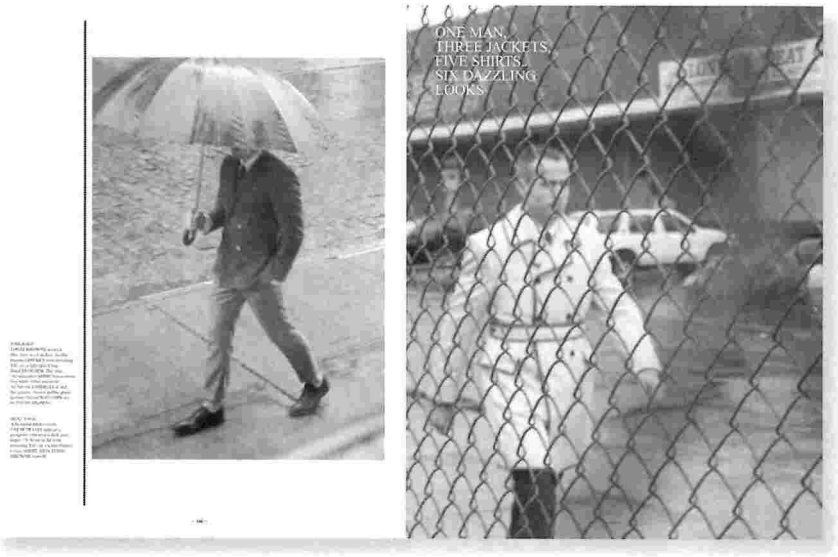
The Gentlewoman, Issue N^{O} 1



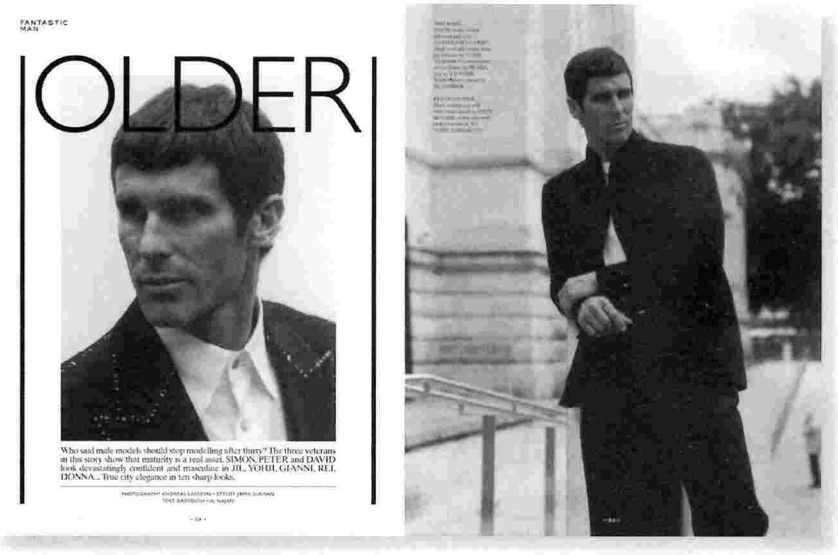
The Gentlewoman, Issue N^{O} 2



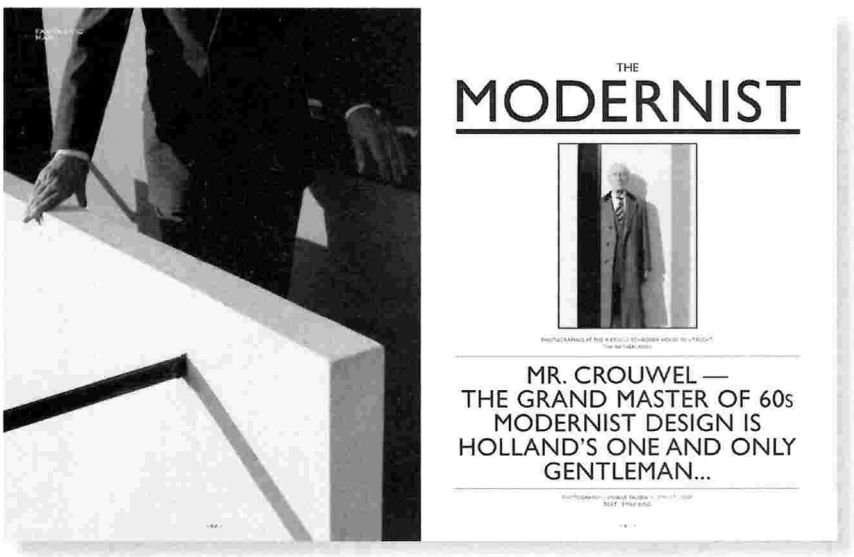
The Gentlewoman, Issue N^{O} 3



Fantastic Man, Issue N° 1



Fantastic Man, Issue N° 2



Fantastic Man, Issue N° 3

Ich war zunächst verwundert, als ich hörte, dass Sie ein Fashion-Magazin machen wollen, denn Sie machten auf mich nicht den Eindruck des typischen »Fashion-Guy«. Als *Fantastic Man* aber vorlag, ergab es absolut Sinn: ein Magazin, in dem Alltäglichkeiten Platz haben *und* persönliche Helden gefeiert werden – jedoch in einem Stil-Kontext.
Wir haben uns da aber auch weiterentwickelt. Die ersten Ausgaben behandelten überwiegend Modeklassiker, die »Gentlemanness« – also eine eher altmodische Haltung. Später wurde es journalistischer, die Textqualität sehr viel besser. Es ging mehr und mehr nur noch um die Inhalte. Gleichzeitig entwickelten wir uns aber auch mehr in Richtung Fashion. Anfangs wollten wir keine professionellen Models im Heft haben. Und wir hatten für uns auch die Regel formuliert, nur mit älteren Männermodels zu arbeiten. Das hatte großen Einfluss auf andere Männer-magazine, in denen ausschließlich junge Models zu sehen waren, in denen also Jugendkult betrieben wurde. Das hat die Style- und Fashionhaltung in anderen Blättern doch sehr verändert.

Weil man sich dadurch nicht nur formal finden kann, sondern sich auch inhaltlich mit der Person, die die Mode trägt, auseinandersetzt?
Genau. Aber durch diesen Sog gab es in den letzten Jahren auch eine Personal-Style-Revolution in den Medien: Wer hat was warum an? Es kamen Kolumnen auf, die nur zeigen, wer bei welcher Veranstaltung etwas Falsches angezogen hat. Was uns dazu veranlasste, uns wieder mehr auf reine Mode zu konzentrieren, mit ihr zu experimentieren. Man muss da auch tapfer sein und Änderungen zulassen, sonst bleibt man das Magazin mit den bärtigen Kerlen in Truckerboots.

Wenn wir über Stil sprechen: Hat die Stil-Bourgeoisie das Bildungsbürgertum ersetzt? Wenn Sie verstehen, was ich meine …
Nein. Das heißt, mich beschäftigt die Frage nur einfach nicht. Natürlich ist es wichtig, gebildet zu sein, und Bitte und Danke zu sagen. Nur schließt das eine das andere ja nicht aus. Bei jungen Menschen ist das sehr wichtig: Ich sah vorhin ein paar Studenten, die sahen mit ihren Taschen *so* schlecht aus. Es ist, als ob sie mit Mode experimentieren, um sich selbst zu finden. Das ist ein unvermeidbarer Entwicklungsprozess.

Ein Designer hat mir mal erzählt, dass er auf seine Frage nach dem Papier von

***Fantastic Man* die Antwort aus Ihrem Büro bekam: »Das ist Top-Secret.« Das fand ich sehr gut.**
Werbeagenturen schreiben deswegen unentwegt. *Come on*! Die sollen lieber selbst ein wenig kreativ werden. Wäre ich als Designer für SPEX oder das *Le-Monde*-Magazin zuständig, würde ich dieses Papier bewusst nicht verwenden. Es ist gar nicht schwierig, herauszufinden, was für eine Papiersorte wir verwenden – aber wenn jemand danach fragt, machen wir immer unsere Scherze mit demjenigen.

Wer hat Sie gestalterisch geprägt?
Mein wichtigster Einfluss war Karel Martens. Bei ihm habe ich fünf Jahre in Arnheim studiert. Meine Arbeit hat sich in dem Moment verändert, als Karel Martens in mein Leben trat. Peter Saville war auch wichtig. Seine Gestaltung der 12-inch-Single von »Blue Monday / The Beach« von New Order ist mein Lieblings-Designstück. Weniger wegen des guten Designs, mehr, weil es so *richtig* war. Ein perfekter Wurf für den Moment. Genauso war der Modernist Wim Crouwel prägend, aber auch Mevis & van Deursen.

Über das Format von *Butt* sagten Sie einmal, dass Sie es so gewählt haben, damit man es einhändig lesen kann.
Das war nett und intim gemeint, aber nicht wirklich ernsthaft. Ich meine, so aufregend ist es auch wieder nicht.

Das Cover zeigt Helmut Lang, einen schwarzen Gockel im Arm. Sie haben damit gespielt, dass der Leser sich unweigerlich denkt: »That's Helmut Lang arming a black cock!«
Ja und nein. Bruce Weber hat dieses Bild gemacht, ich weiß nicht, ob er es ironisch gemeint hat. Ich war einmal mit Helmut Lang zum Essen aus, und er hat sich über das Foto amüsiert – er hat einen sehr guten Sinn für Humor.

Was meiden Sie eher: Den Koeniginnendag oder die Berlin Fashion Week?
Auf jeden Fall die Berlin Fashion Week. Ich möchte sie nicht runtermachen, aber es gibt wichtigere Fashion Weeks weltweit. Deshalb würde ich es definitiv vorziehen einen entspannten, guten, alten Koninginnedag in Amsterdam zu verbringen.

Wir haben *Fantastic Man* und *The Gentlewoman*. Wann wird es ein *A Wunderkind* geben?
Der Name ist ja schon vergeben. Aber ich glaube, das wird es nie geben. Das überlasse ich Mike Meiré. *Kid's Wear* ist gut gemacht, er lotet immer wieder dessen Grenzen neu aus.

Was sind Ihre fünf Lieblingsgegenstände im Moment?
— Das neue Wolfgang-Tillmans-Buch, *Neue Welt*, es ist fantastisch.
— The xx live. Als sie live spielten, dachte ich: genauso hätte das neue Album klingen sollen!
— Das neue Cover von *The Gentlewoman*. Ich bin sehr zufrieden damit. Es ist rosa, und viele Leute reagieren unglaublich begeistert auf Angela Lansbury. Es ist eine Begegnung mit der Vergangenheit.
— Ich mag grünen Eistee. Es ist mein Sommerdrink dieser Saison. Ich mache ihn selbst, als Sonnentee – einfach in die Sonne stellen und in kaltem Wasser ziehen lassen.
— Meine neuen schwarzen Schnürschuhe von Prada. Es ist fast unmöglich, vernünftige klassische schwarze Schnürschuhe zu finden. Das Leder hat ein wenig Struktur und sie haben keine Ledersohle, sondern Sohlen wie bei Stiefeln. Wunderschöne Schuhe.

Wie tragen Sie Parfum auf?
Ich benutze Eau d'Orange Verte von Hermès. Es ist ein Spray, deshalb sprühe ich ein bisschen hinter meine Ohren und ein wenig auf meinen Nacken. Wir haben vor ein paar Jahren ein Parfum für *Fantastic Man* gemacht und dazu die sehr unterschiedlichen Techniken des Auftragens dargestellt. Das ist für Männer doch sehr viel einfacher als für Frauen.

Der letzte Satz in unserem ersten Interview von damals war: »Das großartige daran, ein Magazin zu machen, ist: Es ist autobiografisch! Man schreibt die Geschichte seines Lebens durch die Menschen, die man trifft, und man veröffentlicht es.«
Autobiografisch zu sein, ist ein essenzieller der Teil der Haltung von Gert Jonkers und mir, aber auch bei Penny Martin. Sie war am Anfang sehr viel professioneller in ihrer Herangehensweise mit *The Gentlewoman*. Inzwischen bringt sie ihre ganz persönlichen Leidenschaften in das Heft ein. Über die letzten zehn Jahre habe ich gemerkt, dass, wenn man sich für etwas begeistert und das durchschimmern lässt, sich auch andere davon begeistern lassen. Wenn man es hingegen allen recht machen will, entsteht nie etwas, das entschlossen anders ist. Im Vergleich zum Internet muss man als Printmedium besonders sein – weshalb es vor allem heute keine gute Zeit ist, um kommerziell erfolgreich zu sein. Gerade Musikzeitschriften leiden im Moment sehr – es gibt in England ja fast keine mehr. Ich sah kürzlich eine Ausgabe der SPEX, als ich in Berlin war – sie sah sehr gut aus! Ich bin froh, dass es das Magazin noch gibt – auch weil ich mich ihm politisch verbunden fühle.

*

Fantastic Man
Issue N°16
Autumn and Winter 2012

www.fantasticman.com

Die *New York Times* wählte sie soeben auf ihre Liste der Personen, die Mode und die Art und Weise, wie wir sie sehen, verändert haben: Penny Martin ist Chefredakteurin von *The Gentlewoman*, dem Mode-magazin für die denken-de Frau. Seit ihrer Erstausgabe im Frühjahr 2010 ist die halb-jährlich in London erscheinende Zeitschrift zu einer festen und gefeierten Größe geworden. *The gentle* Penny Martin selbst ist ebenso: eine äußerst charmante, offene und theoretisch versierte Gesprächspartnerin, die bisweilen auf Fragen antwortet, bevor sie ganz gestellt sind.

Interview:
Penny Martin

Text — Anne Waak
Fotos — Kim Jakobsen

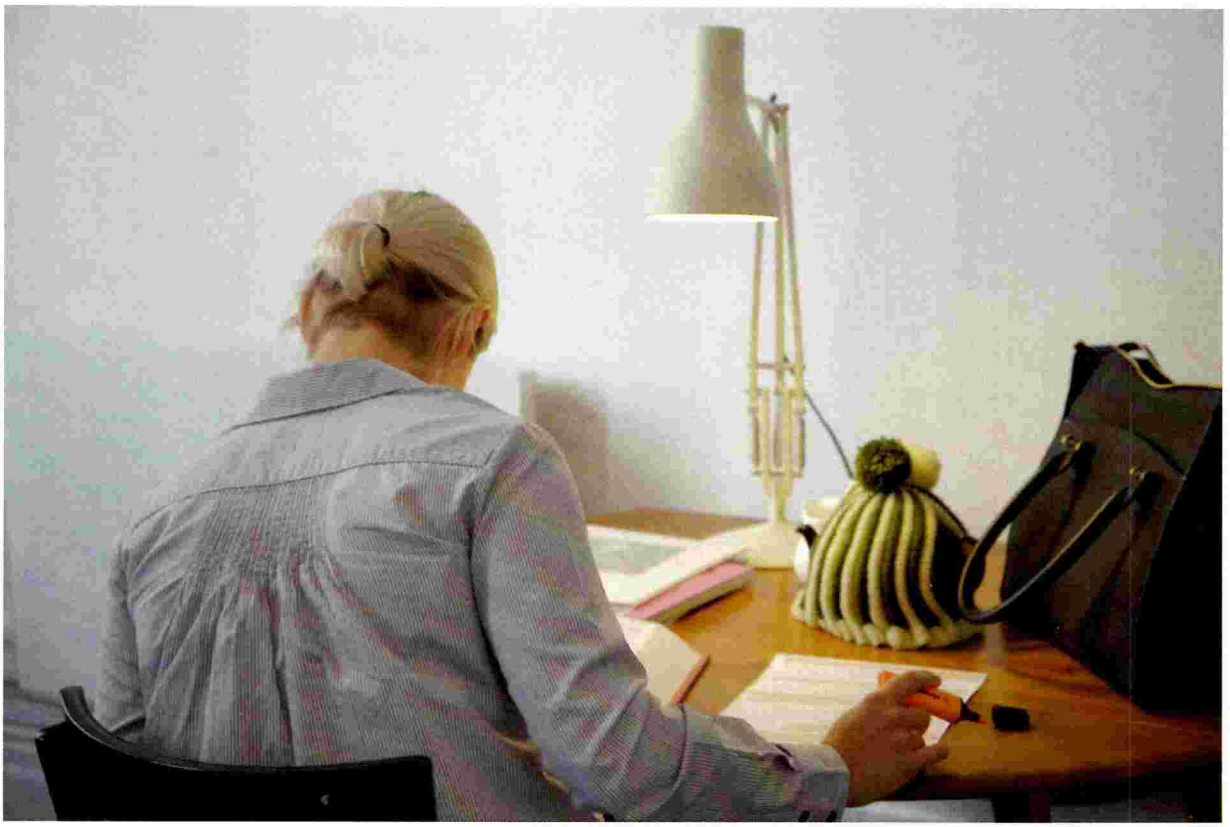
»Ich sehe es gern, wenn Frauen keine G-Strings anziehen«

Penny Martin, wollen Sie mich heiraten?
PENNY MARTIN Oh, ich bin schon verheiratet.

Herzlichen Glückwunsch!
Danke! Ja, ich bin seit sechs Jahren verheiratet. Und ein Paar sind wir sogar schon seit beinahe 19 Jahren. Ich glaube also, es ist eher unwahrscheinlich, dass ich Sie heiraten werde. Aber mein Mann ist sehr verständnisvoll. Fragen Sie mich also ruhig noch einmal!

Sie sind das, was man im Englischen einen *tastemaker* nennt. Wer oder was hat Ihren visuellen Geschmack geprägt?
Es war sicherlich von Bedeutung, dass ich meine Laufbahn in Museen begann, als Kuratorin im Bereich Fotografie. Wenn ich also Bilder oder Texte für das Magazin in Auftrag gebe, bin ich mir der Geschichte des Mediums in jedem Moment bewusst. Als ich 2001 bei *SHOWStudio* anfing, dem Online-Modemagazin des Fotografen Nick Knight, bedeutete das, dass ich dieses Wissen teilweise hinter mir lassen und meinen Geschmack irgendwo parken musste. Sonst hätte ich ständig das Gefühl gehabt, jemanden um Erlaubnis fragen zu müssen.

Und vorher? Was für ein Teenager waren Sie?
Aufgewachsen bin ich in St. Andrews, einer mittelalterlichen Studentenstadt an der See, wo übrigens auch Prinz William und Kate Middleton die Universität besucht haben. Musik, Independent-Kultur überhaupt, hat dort immer eine große Rolle gespielt – viel mehr als Mode. Ich war besessen von Musik, hörte The Smiths und alles, was Rough Trade herausbrachte … Ich kaufte jede Woche vier Platten oder so. Zu der Zeit, mit ungefähr 15, fing ich an, mich mit Theater zu beschäftigen. Ich dachte, das sei eine Richtung, in die ich



später einmal gehen könnte. Ich war altklug, hatte zu allem eine Meinung, war in jeglicher Hinsicht leidenschaftlich. Und so ernst. Ha, furchtbar! So sehr, dass ich heute zu meinen Mitarbeitern manchmal sage: Ich versuche mein Leben rückwärts zu leben und mehr Platz zu machen für Fragezeichen, Graubereiche und Leichtigkeit.

Was trugen Sie damals für Kleidung?
Meine Outfits basierten auf dem, was ich in Morrissey-Videos gesehen hatte. Wann war das – 1987? Band-T-Shirts, Cardigans, Jeans, Doc Martens. Ich habe mich kein bisschen für Mode als solche interessiert. Obwohl meine Mutter Textillehre studiert hatte und die weich fließenden Hippie-Kleider des Londoner Modedesigners Ossie Clark trug. Er gilt ja heute als Vorbild für Yves Saint Laurent, Anna Sui und Tom Ford, in Londoner Vintage-Läden sind seine Entwürfe absolut begehrt. Ich habe mich damals schon dafür interessiert, welche Möglichkeiten Frauen offenstehen, aber meine Quellen waren Musik und Bücher. Es war nicht so, dass ich shoppen ging, um jemand zu werden. Um noch einmal auf ihre Frage danach zurückzukommen, was für ein Mensch ich damals war – ich würde sagen: Ich war eine typische Jugendliche.

Andere habe ich sehr stark danach beurteilt, was sie mochten, kauften und trugen. Damit verschone ich die Leute heute.

Wirklich?
Nun, es wäre nicht besonders aufrichtig, zu behaupten, mir sei egal, was andere Leute tragen. Ich interessiere mich sehr für ihren persönlichen Stil, ihre Ambitionen und dafür, was sie im Leben tun. Aber ich denke, ich bin heute sehr viel mitfühlender als damals.

Was auch den Ton von *The Gentlewoman* prägt.
Wir verfolgen einen sehr warmherzigen, großzügigen Ansatz. Wir wollen interessante Geschichten erzählen, in einem Tonfall, der dem gleicht, wie Frauen miteinander sprechen und einen Look, der dem entspricht, wie sie sich tatsächlich kleiden. Natürlich erfordert auch das ein gewisses Maß an Styling. Wir versuchen den persönlichen Stil der Frauen, die wir vorstellen, in das Magazin zu überführen. Dabei ist es nicht immer einfach, niemanden verkleidet aussehen zu lassen. Außerdem wissen Sie so gut wie ich,

dass Samples von Designerkleidung in sehr, sehr kleinen Größen zur Verfügung gestellt werden.

Es wäre so viel einfacher, *The Gentlewoman* mit 15-jährigen Models zu bevölkern – natürlich sehen die in einer Jacke von Balenciaga toll aus. Aber es lohnt sich, es nicht zu tun.

Dabei setzen wir immer auf eine kohärente, sich durch das gesamte Magazin ziehende Botschaft. Auch was die Bebilderung angeht. Wir reproduzieren kein PR- oder anderes Bildmaterial, das schon zirkuliert.

Es scheint mir, dass in den zweieinhalb Jahren, seitdem es *The Gentlewoman* gibt, das Wort »gentlewoman« selbst wieder sehr modern geworden ist. Man liest es immer häufiger, auch und besonders in Deutschland.
Ich weiß nicht, ob wir uns das zuschreiben können, aber ja, in letzter Zeit kommt es wieder öfter vor. Zuvor wurden gebildete Damen des 18. und 19. Jahrhunderts so bezeichnet. Frauen, die kulturell und intellektuell ambitioniert waren, aber auch Spaß haben wollten. In der Art und Weise wie wir ihn benutzen, hat der Begriff Charme. Ganz ähnlich verhält es sich mit unserem Bruderblatt *Fantastic Man*. Aber wie Sie sicherlich wissen, gab es bereits im 19. Jahrhundert ein Magazin mit dem Namen *Gentlewoman*.

Meinen Sie *The Lady – A Journal for Gentlewomen*? Das ist eine Frauenzeitschrift, die seit 1885 erscheint und etwa über Camilla Parker Bowles und Politiker-Ehefrauen berichtet.
Nein, das ist etwas ganz anderes! Das Magazin, das ich meine, nannte sich später *Gentlewoman And Home*. Es war Teil der Sammlung in der Women's Library an der London Metropolitan University. Dort verbrachte ich viel Zeit mit der wissenschaftlichen Recherche zu Frauenthemen, bevor Nick Knight mich zu *SHOWstudio* holte.

***The Gentlewoman* kann auch mit »höhere Tochter« übersetzt werden. Ist der Name auch ein klein wenig ironisch gemeint?**
Nein. Ich will niemanden in einem Magazin repräsentieren und dann einen Begriff darüber setzen, mit dem ich eigentlich etwas völlig anderes meine. Viel mehr möchte ich herausfinden, was eine Gentlewoman alles sein kann. Das ist nämlich recht mysteriös.

Das Wort, das in *The Gentlewoman* am häufigsten vorkommt, ist »modern«. Moderne Frauen, moderne Dinge. Moderne Details, wenn es um das Schreiben von Postkarten geht. Moderner Widerstand, wenn Sie die Künstlerin Lucy McKenzie portraitieren.
Das Wort wird überstrapaziert, oder?

Das wollte ich damit gar nicht sagen.
Als Unternehmen sind wir fast paranoid, was das Erzählen von Geschichten angeht, die sich gestrig anfühlen. Auf dem Cover der aktuellen Ausgabe ist Angela Lansbury zu sehen, die Frau aus *Mord ist ihr Hobby*. Terry Richardson hat sie für uns fotografiert. Sie ist 86 Jahre alt und eine absolute Gentlewoman. Es geht uns also auf gar keinen Fall darum, Frauen ohne Vergangenheit zu zeigen. Aber sie sollten ein Projekt haben, das sie als nächstes verfolgen, nicht nur eines, auf das sie zurückschauen. Angela dreht etwa gerade einen Film mit Wes Anderson. Ich will keine Frauen vorstellen, bei denen die Leute sich fragen, ob sie nicht vielleicht schon tot sind. Wir sind nicht *Vanity Fair*, Marilyn Monroe interessiert uns nicht. Jedes Magazin ist auch eine Art Partei, also eine Gruppe von Menschen, die entscheidet, dass sie etwas zusammen erreichen möchte.

Unser Ziel bei *The Gentlewoman* ist es, Frauen vorzustellen, die definieren, wie sich die Dinge entwickeln werden.

Also benutzen sie »modern« nicht im Sinne von »zeitgenössisch«, sondern von »in die Zukunft gerichtet«.
Ich bin Modernistin. Ich glaube, dass vieles besser sein könnte, als es momentan ist. Und ich glaube daran, dass ich durch meinen Beitrag etwas verändern kann. Indem ich Lösungen für Fragestellungen unserer Zeit biete, die sinnvoll und stylish sind. Ich glaube, dass die Moderne ein unabgeschlossenes Projekt ist. Die Post-Moderne war nur ein Ausrutscher.

Machen Sie ein feministisches Magazin?
Viele nennen es so. Sicher, *The Gentlewoman* wird von Feministen und Feministinnen gemacht, also von Leuten, die für die Freiheit von Frauen und für Lohngleichheit sind. Das ist ja nicht weiter überraschend. Vermutlich sind alle schlauen Frauen, die ich kenne, in diesem Sinne Feministinnen. Aber *The Gentlewoman* soll kein Magazin über den Feminismus sein.

Das *UK-Vogue*-Archiv von Penny Martin — die *Vogue* müsste inzwischen *The Gentlewoman* sammeln

Als Lady Gaga einmal gefragt wurde, ob sie Feministin sei, antwortete sie: »Oh nein, ich liebe Männer.« Das ist gleichzeitig lustig und bestürzend ahnungslos.
Eine junge Generation von Frauen will nicht als Feministinnen bezeichnet werden, weil sie eine verzerrte Sicht auf das haben, was dieser Begriff bedeutet. Die zweite Phase der Frauenbewegung in Großbritannien implodierte in den frühen 80ern, was ich wirklich traurig finde.

Das hallt auch in der Art und Weise wider, wie Bilder in *The Gentlewoman* gestaltet sind.
Wir haben Modestrecken, in denen die Köpfe der Models abgeschnitten sind. Das verweist auf eben diese zweite Welle des Feminismus, die gegen kopflose Modeleichen anging.

Eine Frage zum Geschäft: Soeben hat die Zeit der Modenschauen wieder begonnen. Besuchen Sie eigentlich alle relevanten Fashion Weeks?
Ich habe die letzen 22 Saisons mitgemacht und nur ein oder zwei Mal war ich nicht sowohl in New York, London, Paris *und* Mailand. Ich habe festgestellt, dass es nicht dasselbe ist, wenn man die Schauen nicht gesehen hat. Man erinnert sich nicht richtig an die Looks, bekommt kein so gutes Gefühl für sie. Außerdem findet ein großer Teil des gesamten Business in den Hotellobbys und auf den Partys statt. Es ist wichtig, den Leuten, mit denen man das ganze Jahr über zusammen arbeitet, ein- oder zweimal im Jahr gegenüberzustehen.

Waren Sie jemals auf der Berliner Fashion Week?
Nein, und deswegen kann ich nichts darüber sagen. Ich kenne auch nicht so viele deutsche Designer. Oder kenne ich welche und unterschlage sie hier? *Bless*. Aber die sitzen in Paris. Wissen Sie, es gibt 140 Fashion Weeks auf der Welt. Aber wenn man die Designer fragen würde, wo sie ihre Kollektionen am liebsten zeigen, wäre die Antwort: Paris.

Sie portraitieren auch häufig Frauen, die nicht rasend bekannt sind, sondern eben einfach ihren – zugegebenermaßen sehr schicken – Jobs nachgehen. In der Sommer-Ausgabe dieses Jahres gab es eine Fotostrecke, in der Sie Frauen oben ohne zeigten: Neben Models tauchte da die Leiterin einer Galerie auf, eine Komponistin für elektronische Musik, eine Tänzerin. Hatten Sie Schwierigkeiten, geeignete Kandidatinnen für dieses offenherzige Shooting zu finden?
Überhaupt nicht. Das lag daran, dass entweder der Fotograf oder der Stylist die betreffenden Frauen kannte. Es war nicht so, dass wir eine Liste hatten, die wir dann auf der Suche nach Freiwilligen durchgegangen sind.

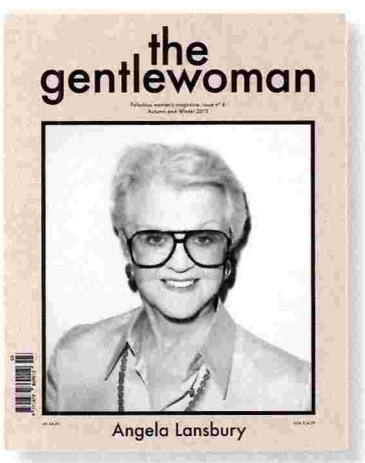
Eine Beschreibung der Frauen für die sich *The Gentlewoman* interessiert, lautet: »Fabelhafte, brillante und einfallsreiche Frauen, mit ihren bemerkenswerten Leben und faszinierenden Karrieren«. Setzt diese Botschaft nicht die ganz normalen Menschen unter Ihren Leserinnen unter Druck, genauso fabelhaft und faszinierend sein zu müssen und auszusehen?
Erstens stehen nicht ausschließlich Frauen unter diesem Druck. So ist die Moderne beschaffen: Alle, von der Grundschülerin bis zum Nachrichtensprecher sollen allzeit hübsch aussehen. Aber viele Frauen interessieren sich für Mode und wir schämen uns nicht, dem nachzugehen. Einen großen Platz in unserem Magazin verwenden wir darauf, Frauen vorzustellen, die wichtig sind: Sei es in der Wirtschaft, der Kunst oder Wissenschaft. Warum sollten wir uns für jemand interessieren, der nichts Interessantes zu erzählen hat?

Aber selbstredend würden wir auch eine Hausfrau vorstellen – wenn es sich um eine tolle, eigensinnige, liebenswerte, lustige Hausfrau handelt.

In der Sommerausgabe dieses Jahres hatten Sie eine lange Reportage über Sinéad O'Connor. Sie ist jemand, der in letzter Zeit weder in Bekleidungsfragen noch wegen künstlerischer Errungenschaften auf sich aufmerksam gemacht hat, sondern mit über Twitter verbreiteten Selbstmorddrohungen, Widerrufen und einer 16-tägigen Ehe mit einem Mann, den sie über einen Aufruf auf ihrer Website gefunden hatte.
Oh, warum sagen Sie das? Kurz bevor wir sie fotografieren, rief ich sie an. Sie sagte: »Diese Bilder müssen schön werden, weil die Tabloid-Presse behauptet, ich sei fett und hässlich«. Sinéad ist eine schöne und liebenswerte Frau. Aber es war nicht so, dass wir sie wollten, weil sie polarisiert. Wir lieben sie. Die Hochzeit, die Trennung, die Twitter-Nachrichten – das ist alles passiert, nachdem wir entschieden hatten, sie portraitieren zu wollen. Über unserer Tür steht: *The Gentlewoman*. Wenn wir jemanden zu uns einladen, dann weil wir denken, dass diese Person großartig ist. Stellen Sie sich mein Leben vor: Ich sitze auf Dinner-Partys und Leute sagen mir: »Ihr solltet etwas über diese oder jene Frau machen, sie ist wunderbar«. Das macht solchen Spaß!

Einer meiner liebsten Artikel war der über die VPL – die *visible panty line*. Wie kamen Sie darauf, eine Verteidigung des sich unter der Kleidung abzeichnenden Slips zu bringen?
Ich dachte darüber nach, was moderne Details sind, die ich in ästhetischer Hinsicht mag. Und ich sehe es gern, wenn Frauen sich dagegen entscheiden, unbequeme G-Strings anzuziehen. Weil es sich dabei um Unterwäsche handelt, die negieren soll, dass sie überhaupt welche tragen. Es ist ein lustiger kleiner Text geworden, aber die Autorin hat es verstanden, über den politischen Gehalt der VPL zu schreiben.

Sie waren das erste Modemagazin überhaupt, das die Sängerin Adele auf ihr Cover hob, obwohl oder gerade weil sie nicht den in der Modewelt gängigen Körpermaßen entspricht. Ein halbes bzw. ein Jahr später zogen dann die britische und die US-*Vogue* nach. Magazine, die immer noch weltweit als maßgeblich im Bereich des Modejournalismus gelten.
Es war einfach so, dass ich Adeles Album hörte und dachte: Diese Frau müssen wir auf unsere Titelseite bringen. Manchmal bekommst du etwas in die Hände und weißt, dass es richtig ist. Auch wenn du damit erstmal allein bist.



*

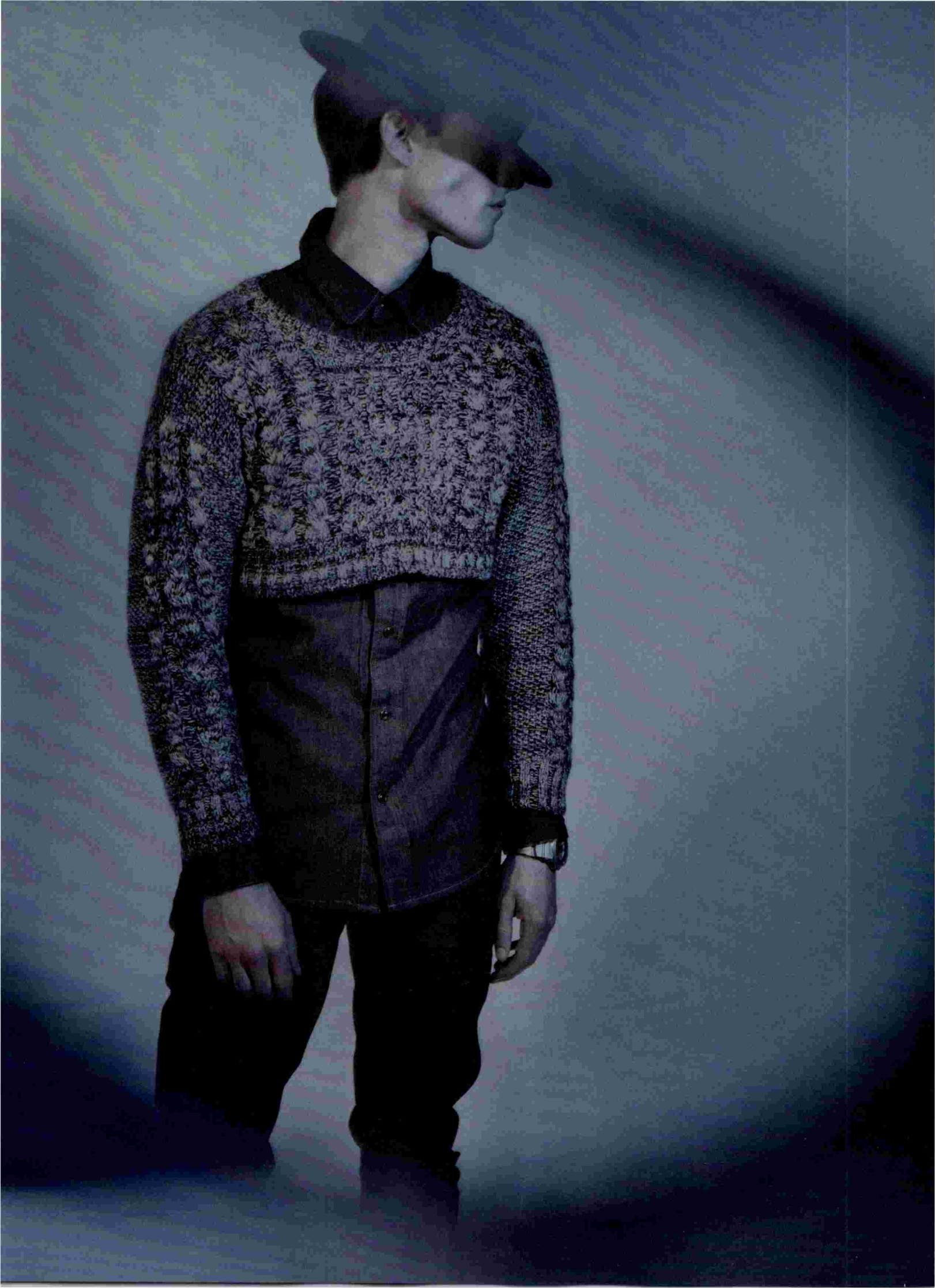
The Gentlewoman
Fabulous Woman's Magazine
Issue N°6
Autumn / Winter 2012

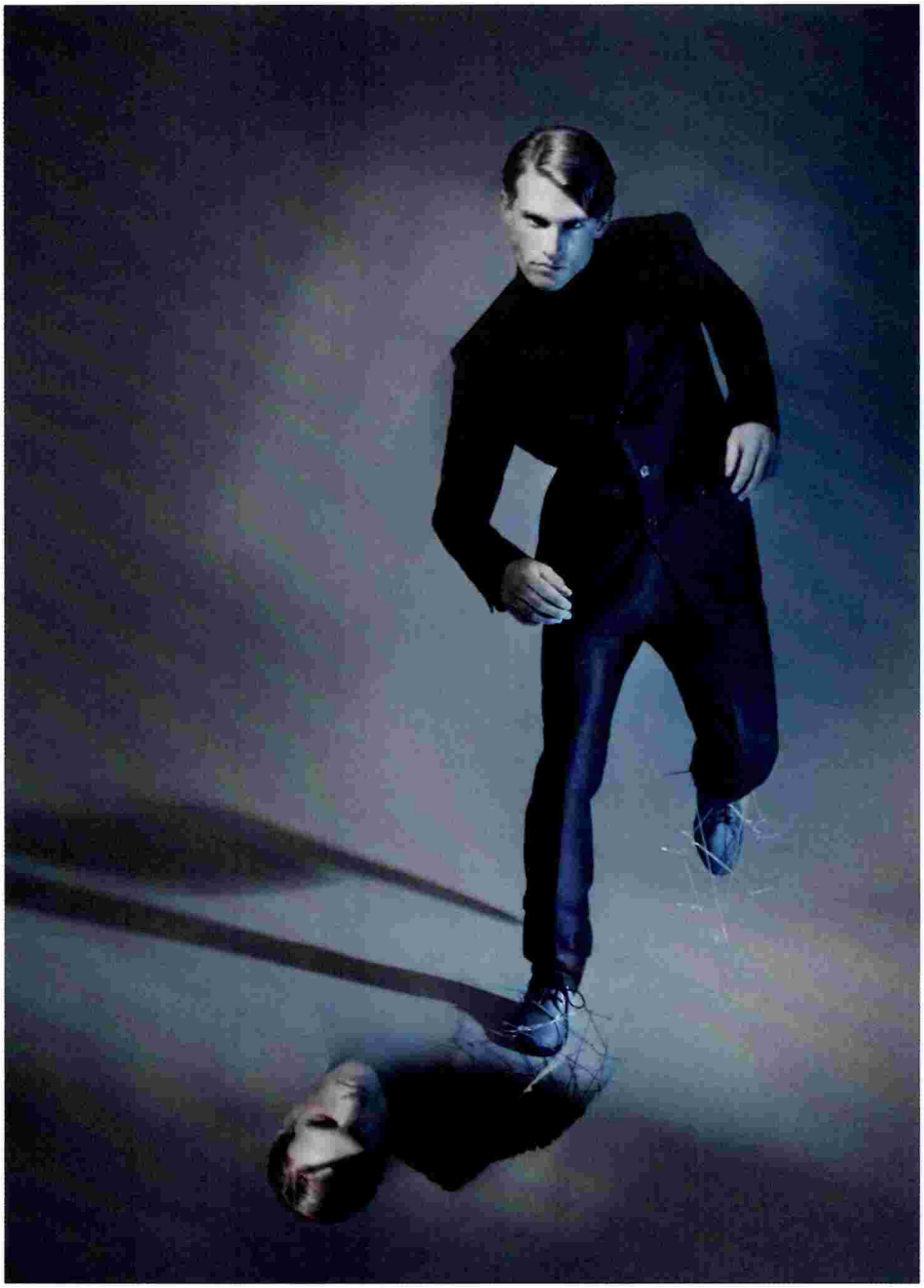
Fabulous Penny Martin in ihrem Büro von *The Gentelwoman* & *Fantastic Man* in London,
1 Travistock Chambers, 40 Bloomsbury Way

Mode

Kleid — Jil Sander

Hut — Roeckl
Jeanshemd — Replay
Jeans — Lee
Pullover — Weekday
Uhr — G-Shock

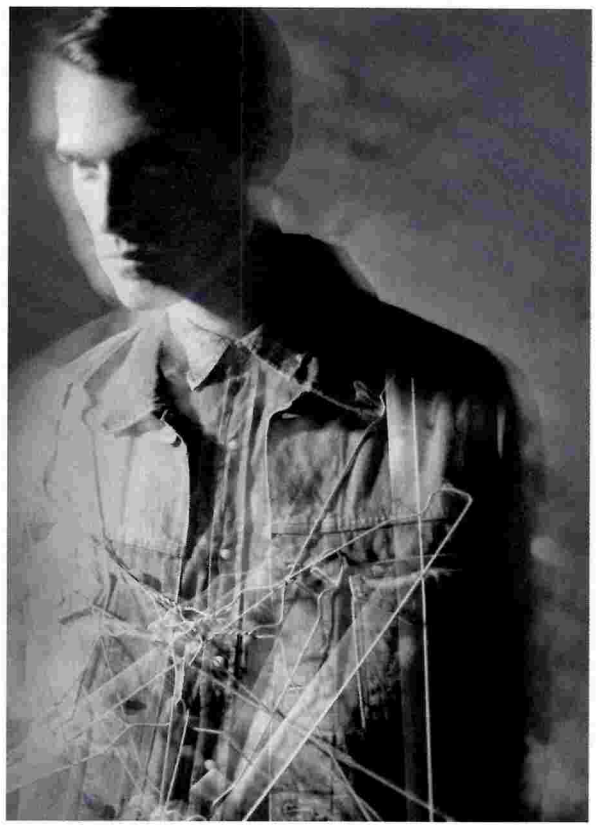




Anzug — Herr von Eden
Pullover — Rich&Royal
Schuhe — Keds

Mantel — Hugo
Pullover — Closed
Jeans — Levi's

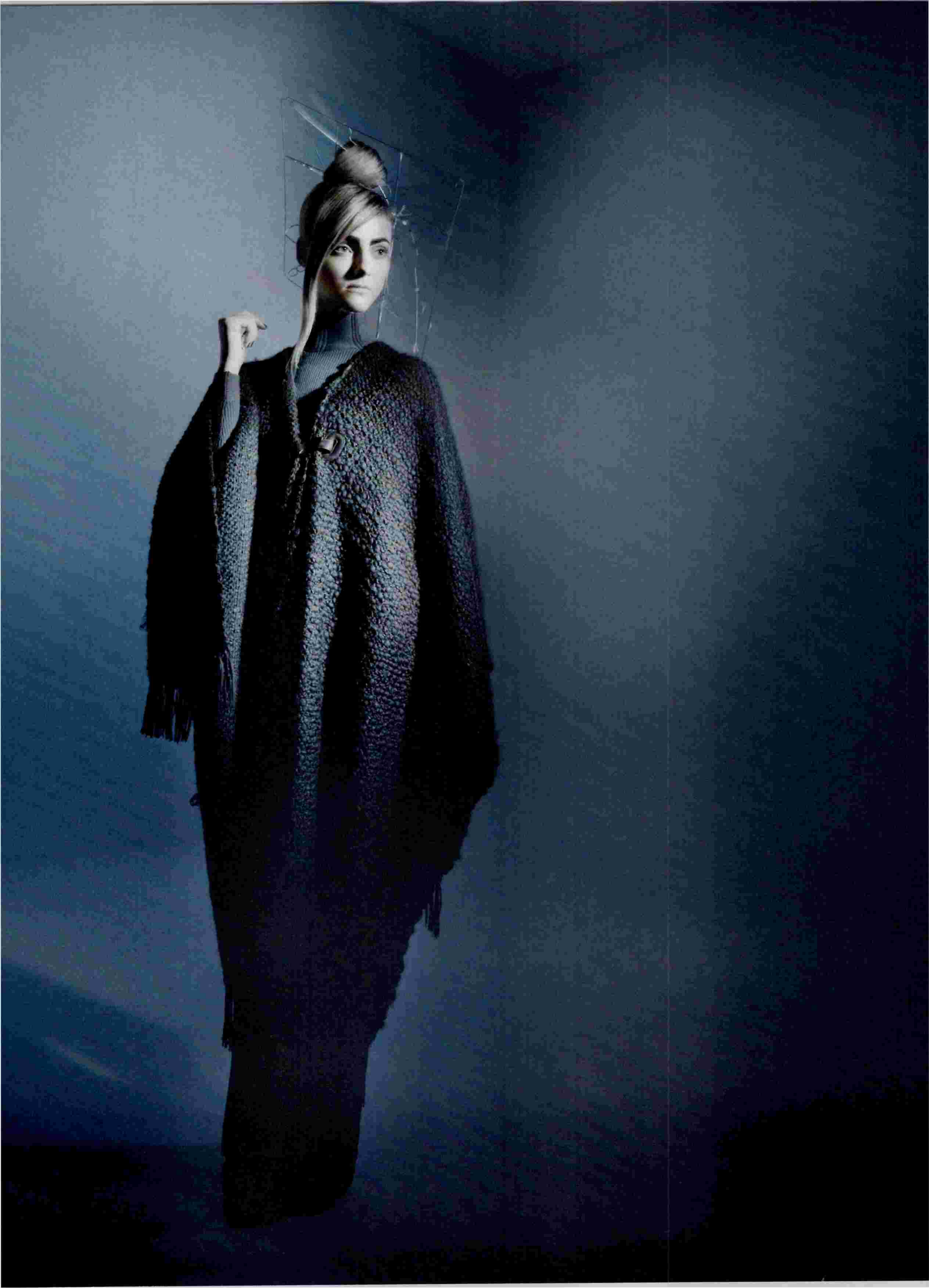
Mantel — Burberry
Jeanshemd — Replay
Jeans — Replay
Stiefel — Robert Clergerie



Jeansjacke — Wrangler
Hemd — Antony Morato
Hose — Antony Morato

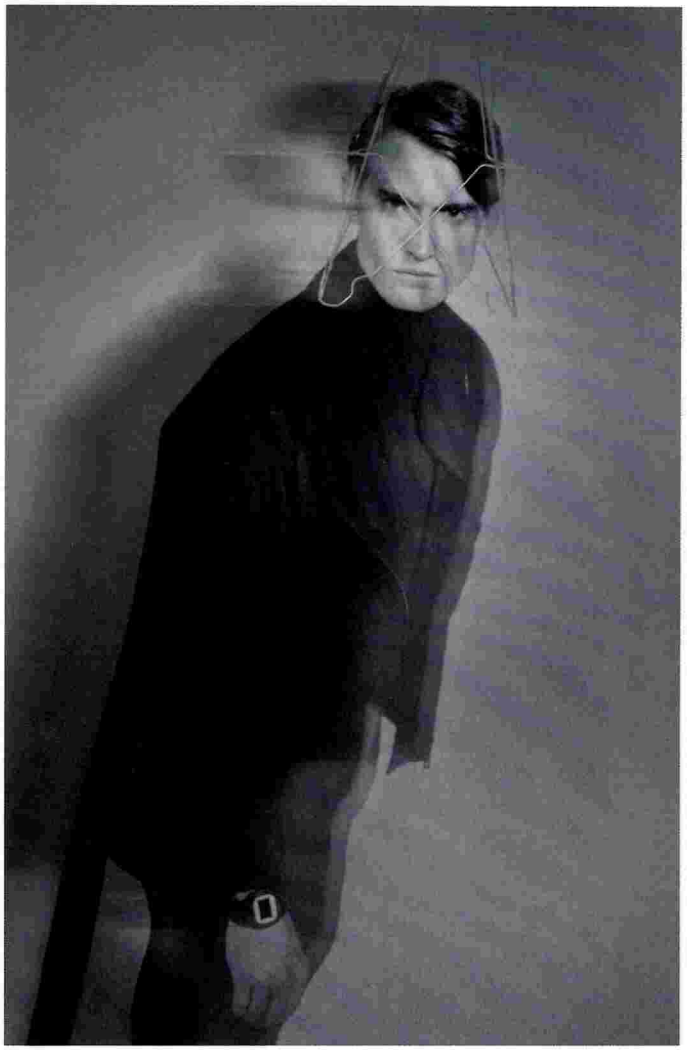
Mütze — Carhartt
Uhr — G-Shock
Hemd — Carhartt
Pullover — Ben Sherman
Brille — Dsquared2

Mantel — G-Star
Jeansjacke — G-Star
Jeans — Replay



Mütze — Levi's
Jacke — Nike
Hemd — Hugo
Krawatte — Hermès
Jeans — Replay
Rucksack — Superlative Conspiracy

Cape — Hermès
Pullover — Lacoste
Jeans — Astrid Jane
Schuhe — Andjel



Jacke — Realitystudio
Pullover — Hugo
Jeans — Denham
Uhr — G-Shock

Jeansblazer — Mavi
Bluse — Baum & Pferdgarten
Hose — Liebeskind
Schuhe — Robert Clergerie
Schösschen — Rita in Palma

Mantel — Herr von Eden
Pullover — Boss Orange
Jeans — Levi's
Schuhe — George's

Produktion & Styling — Alexandra Dietl
www.alexandradietl.de, www.fame-agency.com

Fotografie — Agnieszka Doroszewicz
www.doroszewicz.com, www.severinwendeler.com

Hair & Make-up — Sigi Kumpfmüller (by sebastian professional)
www.fame-agency.com

Model — Alexa & Jasper
www.miha-modelmanagement.com

Cape — Hermès
Pullover — Lacoste

mit
30 Jahre Inventionen VII 1982-2012, Bat For Lashes, Bill Dixon, Bob Mould, Burnt Sugar, Classless Kulla & Istari Lasterfahrer, Corin Tucker Band, *Country Soul Sisters*, Daphni, Deerhoof, Die Orsons, Efterklang, Falty DL, Fraktus, Greifer, Gudrun Gut, Hans Unstern, Hot Chip, Ictus Ensemble & Mike Patton, Jacob Korn, Jason Lytle, King Krule, Kreidler, Kumbia Queers, Malakoff Kowalski, Maria Minerva, Massiv, Moon Duo, Morning Factory, Peter Broderick, Peter Cusack, Prince Rama, Prins Thomas, Sonnymoon, Sylvain Chauveau & Stephan Mathieu, Tame Impala, Terrence Dixon, The Avett Brothers, The Jon Spencer Blues Explosion, The Killers, The Mountain Goats, Todd Terje, Why?, Xavas, Zeitkratzer

Albumrezension

Hans Unstern
The Great Hans Unstern Swindle

Text — Holger in't Veld

Am Tage der Offenbarung glotzte ich wie drei Viertel der dazu fähigen Weltbevölkerung auf www.apple.com den neuen Bioport an. Wenige Stunden später erreichte mich ein Download dieses Albums. Ist da ein Zusammenhang? Wege aus der Postmoderne? Zumal: Vor drei bis vier Monaten sah ich hier ums Berlin-Prenzelberger Eck Jochen Distelmeyer auf der Straße. Er hatte lange Haare.

Derweil ich zum ersten Mal dieser noch unveröffentlichten Musik lauschte und zuvor niemals nichts von Hans Unstern gehört hatte, kam mir der Gedanke, nihilistische Fans des Deutsch-Poeten Distelmeyer könnten seine Einkaufsgewohnheiten studiert und sein favorisiertes Pesto heimlich mit Bio-LSD präpariert, ihn dann gefangengenommen und in einem wie der Keller der Hamburger Roten Flora im Stil der mittleren 80er zurechtgemachten Studio eingekerkert haben, wo er wochenlang das Gesamtwerk von Heino Jaeger und Martin Kippenberger vorgesetzt bekam und seine eigene Stimme nur in dezentem Micky-Maus-Effekt hören konnte. Nach abgeschlossener Stockholm-Syndromisierung kamen sie, maskiert als Tom Sawyer, Mutter Teresa und Paul Celan, und erlösten ihn von seinem Brechreiz-aufgestauten Mitteilungsbedürfnis.

»Ich schäme mich – yeah!«, schreit der Album-Opener. *Ich* schäme mich. Für diese billige, aber notwendige Wortverschwendung auf dem Wege zum Versuch, die wichtigste Veröffentlichung deutschsprachiger Wort-Musik-Kunst seit *L'Etat Et Moi* (abgesehen von: Dendemann, Jan Delay, Deichkind, Schorsch Kamerun und Helge Schneider) in Worte zu fassen. Worte allerdings ... sind das Problem. Ich habe meine Lektion F. J. Degenhardt verpasst. Herr Unstern, greinen Sie: »Worte kommen als Staubwolken aus deinem Mund / Staubsaugerbeutel in unseren Köpfen ... Ich hasse Gedichte« (»Mit schwarzen Lippen sitzen wir hinten«)!

Jetzt aber weiß ich, weil ich's leider wissen muss: Hans Unstern ist gar nicht Schorsch-Jochen Distelmeyer-Kameruns Autotune-Verjüngung, sondern *echt*! Hat oder hatte zumindest einen echten Vollfusselbart, echte Zöpfe und eine echte Verweigerungshaltung. 2005, lese ich, war er noch obdachlos und fahrender Musikant. »Kratz dich raus«, die erste Veröffentlichung nach einer Kooperation mit Ja, Panik via Staatsakt vor zwei Jahren fand in der *Zeit* echten, wertkonservativ-verstaubten Applaus. »Es ist, als würde man einem Waldschrat zuhören, der auf seinem Weg durchs textliche Unterholz Metaphern aufstöbert, die sonst auf der ganzen Welt ausgestorben sind ... In einer Zeit, in der es als Gipfel zivilisatorischen Fortschritts gilt, alle paar Monate ein neues Handy zu besitzen, schlüpft Hans Unstern in die Rolle des Unzeitgemäßen. Er ist der Antistar unter den Sternchen, der Fehler im System, das Knacken in der Leitung eines universal gewordenen Kommunikationsgetöses.« In der nicht minder engen echten Welt namens »Amazon« klingt das so: »Als zotteliges Cover eher abschreckend, entpuppt sich diese Liedersammlung als eine Art feine Slampoetry.«

Es gibt im Wesentlichen zwei Zugänge zum Unstern. Durch den schnellen sieht man das unehelich-verstrahlte Erzeugnis von Ringelnatz und Studio Braun über freigeistig-pathetischer 2012-Tonkunst – Streicher, Zupfgitarre, Bläser, Beats, Dynamik, alles! – retrofuturistisches Creative-Writing-Material für alternative Samstag-Nacht-Shows absondern.

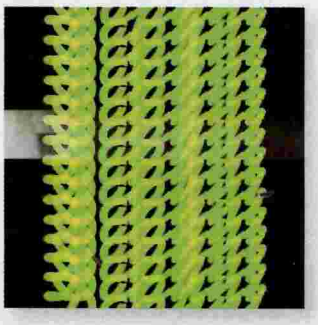
Durch den feinstofflichen Zugang – und wer wären wir, wenn nicht hier?! – sieht man ein menschlich-künstlerisches Jetzt-Ereignis, einen genialischen Übersetzer aus der Welt der tatsächlich Entkoppelten und Entgrenzten, ein zartes, überwaches Findelkind von Tom Waits, multidimensional jenseits dichotomer Termini wie »verrückt«, und sein Konzeptkunstwerk du luxe. Allein schon für die über inbrünstigen Orgelklängen abgelegten, viel zu wenig benutzten Schöngeistworte »pissen«, »kotzen« und »Erbrochenes« gebührt dem Unstern empathische Zuneigung. Noch viel mehr für die von einem gefühlt Zwölfjährigen flüsternd abgelesenen Zeilen in »Unbenannte Datei«, die ich hier nicht wiedergeben will, einfach nur, weil alle sie selbst hören sollen, diese angstlose Verstörung aller ahnungslosen Eltern (also etwa der Menge, die sich mit mir am Tage der Offenbarung das neue iPhone angesehen haben).

Wäre da nicht der bei aller Intensität mitschwingende Houellebecq/Kracht/Nerven-um-des-Nervens-willen-Faktor, würde ich die Worte »wichtigste Veröffentlichung« nicht nur als Worte meinen, nicht nur als musikalischste und textlich dichteste Strukturierung erbrochener Zivilisationsliegenschaften, die ich seit langer Zeit auf Deutsch gehört habe. Aber *Swindle* hin, Meinung her: Musst du dir reinziehen, kannst du nicht wechseln, iWelt!

*

Hans Unstern
The Great Hans Unstern Swindle
Staatsakt / Rough Trade

A l b u m



D A P H N I
Jiaolong
Jiaolong / Alive

Text — Aram Lintzel

Das Album *Swim* von Caribou alias Dan Snaith erinnerte in seiner Omnipräsenz an große Konsensmomente der jüngeren Popgeschichte: an Superdiscount, Daft Punk oder auch The Whitest Boy Alive. Die Presse feierte Caribou wie einen Messias, der »Indie« und »Club« ein für allemal versöhnen würde. Dass soviel Geschmacksharmonie nicht nur bei post-pubertären Querulanten Hassliebe hervorrufen kann, hat Dan Snaith sicherlich mitbekommen. Also Schluss mit Schmusekurs? Vielleicht hat der in London lebende Kanadier das House-Projekt Daphni nicht zuletzt deswegen ins Leben gerufen, um all diesen Zuschreibungen etwas entgegenzusetzen.

Jiaolong, benannt nach Snaiths eigenem Label, auf dem er die bisherigen Daphni-Maxis veröffentlichte, verbreitet jedenfalls eine überraschend punkige Draufloshaltung. Alles scheint möglich. Die unbehaglichen Acid-Basslines, die neurotisierenden Synthies und die transzendenzverdächtigen Flötenarpeggi sollen aber nicht bloß spleenig und antikommerziell klingen. Im Gegenteil: Snaith bringt geschickt Massagen für die Massen unter, ein fast schon in Armand-van-Helden-Manier gefiltertes Soul-Sample zum Beispiel oder eine lapidar pumpende Kickdrum. Und mit der Bassline aus Jaydees 90er-Jahre-Gassenhauer »Plastic Dreams« neckt er in seiner Version von Cos-Ber-Zams »Ne Noya« spitzbübisch das kollektive Unbewusste.

Snaiths sympathischer Populismus kriegt aber immer im richtigen Moment die Kurve. Wenn es amtlich werden könnte, biegt er ab in Richtung dysfunktionale Schrulle. Zaudern und Zögern sind Techniken, die sich Snaith von seinem Idol Theo Parrish abgeguckt haben dürfte, auch die aufgetragene historische Patina erinnert an dessen Deep-House-Auslegung. Soul-Samples oder Afrobeat-Patterns sind hier allemal mehr als Zierde, nämlich Hinweise darauf, dass die Clubmusik mit weit mehr historischen Verweisen aufwarten kann, als uns ein platzhirschhafter Dancefloor-Funktionalismus erzählen will. Im Stück »Jiao« ist sogar richtig schweinisch daddelndes Progrock-Georgel zu hören – großartig! Im Vergleich zu vielen aktuellen House-Produktionen klingen die Tracks angenehm dreckig, in einigen hängt so viel Schmutz wie in einem schrabbeligen Clubkeller ohne Frischluftzufuhr. *Jiaolong* erinnert denn auch an eine Zeit, in der House-Musik an gefährliche Orte gehörte und noch niemand etwas von Corporate Raves und LED-Spektakeln überm DJ-Pult ahnen konnte. Mit Daphni schürt Snaith bewusst sentimentale Sehnsüchte, definiert dabei aber das, was wir unter »Indie House« verstehen, noch einmal neu und aufregend anders.

*

A l b u m

D E E R H O O F
Breakup Song
ATP / Indigo

Text — Sonja Eismann

Immer gerne gehört als Topos der Popkultur: der Trennungssong. »Ein Ende kann ein Anfang sein, auch für dich.« Was bei Roland Kaiser noch mit ordentlich *uplifting* Pathos und Selbsthilfelyrik zugekleistert ist, klingt auf *Breakup Song*, dem elften Studioalbum von Deerhoof, komplett schmerzbefreit: Trennung als Spaßbeschleuniger. »When you say it's all over, when you say it's all over, hell yeah, hell yeah, hell yeah, hell ye-ye-yeah!«, singt Satomi Matsuzaki freudvoll über dem von Platte zu Platte neu geformten und dabei doch sofort wiedererkennbaren dekonstruktiven Rock des Quartetts.

Nachdem die 1994 in San Francisco gegründete Band es mit der ihr zugeschriebenen Noise-Affiliation noch nie bierernst nahm, hat sie sich nun den ohnehin stets mit im Boot sitzenden Pop dick auf die Fahnen geschrieben – und es passt zur *quirkiness* von Deerhoof, dass die stellenweise vor Euphorie platzenden Songs ziemlich genreuntypisch anstelle von Depristimmung das Freiheitsgefühl nach dem »Breakup« zelebrieren. Und natürlich wären Deerhoof nicht Deerhoof, wenn sie, die von Fans dafür geliebt werden, dass sie »experimentelle Musik machen ohne den ganzen Scheiß, der an experimenteller Musik nervt«, das gute alte Bettlaken Pop nicht bis in alle erdenklichen Ecken dehnen würden. Die stolpernden Rhythmuswechsel, die statt der Melodien mit kalkulierter Arhythmie die Songs tragen, der atonale Art-Pop mit all seinen chaotischen Dissonanzen, die Mischung aus jazziger Ästhetik mit Metal-Intensität, der nur scheinbar kindliche, schiefe Gesang von Matsuzaki, das Changieren zwischen belebender Nerv- und Nerdmusik sind als klassische Deerhoof-Stilelemente selbstverständlich nach wie vor an Bord – geschenkt.

Obendrauf gibt es jetzt aber noch die durchdringenden Europop-Trash-Fanfaren in »Zero Seconds Pause«, retrofuturistisches Synth-Gehüpfe in »Bad Kids To The Front«, Allusionen an süßlichen fernöstlichen Pop in »Mothball The Fleet« oder kubanische Standardtanzrhythmen in »The Trouble With Candyhands«. Ein unendlicher Spaß, und es ist der altgedienten Band, die von der Kritik für die fehlende Funktionalität ihrer Songs geschätzt wird, auf jeden Fall zu danken, dass der so wichtige Nervensägenaspekt ihrer Musik spätestens beim dritten Hören hinter den Fun-Faktor zurücktritt. Schuld daran ist – wie könnte es anders sein – die gute Postbeziehungslaune. Oder, wie Bassistin und Sängerin Satomi Matsuzaki in »We Do Parties« trällert: »The autojubilator is free of charge!«

*

A l b u m

B A T F O R L A S H E S
The Haunted Man
Parlophone / Emi

Text — Matea Prgomet

Das Gold und die Himmelsgestirne, das Vergängliche und der Weltschmerz: Die mit mythologischer Symbolhaftigkeit aufgeladene Musik der als Bat For Lashes auftretenden Natasha Khan hatte schon immer einen direkten Zugang zu Naturmystik und atmosphärisch verdichteter Narration, wobei sich ersteres eher ästhetisch und konzeptionell als inhaltlich äußerte. Auf dem Cover zu ihrem zweiten Studioalbum *Two Suns* balancierte Khan zwei goldene Sonnen auf ihren Handflächen, den Körper überzogen von Sternenstraßen in Bodypaint-Optik, auf der Brust ein leuchtend rotes Herz. Jetzt, drei Jahre später, hat sie sich ihrer kosmischen Insignien entledigt, um Raum für eine persönliche Heimsuchung zu schaffen. Für ihr neues Album *The Haunted Man* trägt sie ungeschminkte, entblößte Haut und dazu

einen ebenfalls nackten Mann auf den schmalen Schultern, die Hände um seine Gliedmaßen geschlungen.

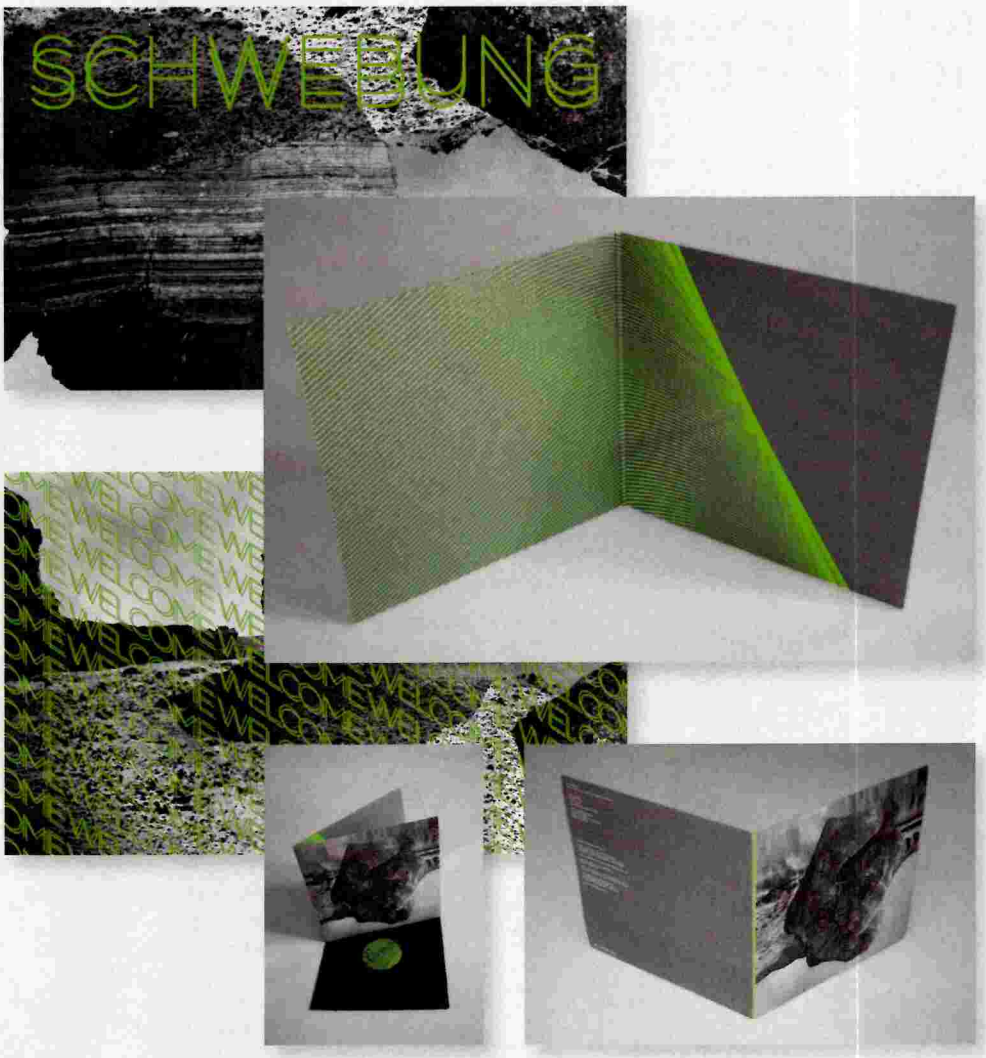
Khans Vorliebe für üppige Metaphorik zieht sich zwar wie ein glimmender Faden durch ihr bisheriges Werk, den Kern ihres Schaffens bilden aber die subjektorientierten, oft in ein konzeptionelles Konstrukt eingebetteten Liedtexte. Zur Vorbereitung für *Two Suns* wanderte Kahn durch die kalifornische Wüste und kehrte mit einem Alter Ego namens Pearl zurück, das sie während des gesamten Songwriting-Prozesses nicht wieder ablegte. Was dadurch entstand, erinnerte nur noch wenig an die genretypische Identifikationsmusik für geplagte junge Frauen. Einer scheherazadischen Märchenerzählerin gleich, entbreitete Khan düstere Balladen, getragen von einer komplexen, fiktiven Persona, verfangen im Stadium der späten Adoleszenz und getrieben von Identitätssuche und Ausbruchswunsch. Kernstück dieses Zyklus und aus genau diesem Pool sentimental-naiver Referenzen genährt war der Song »Daniel«, eine Liebeserklärung an den *Karate-Kid*-Charakter Daniel LaRusso.

Dem entgegen steht auf *The Haunted Man* jetzt »Laura«. Schnell wird klar: Die Naivität ist verflogen, die Kindfrau ist keine mehr. Khan portraitiert auf erstaunlich empfindsame Art und Weise gnadenlose Einsamkeit und überträgt die Depression einer ganzen an Kurzlebigkeit und Beschleunigung leidenden Generation exemplarisch auf das eine Mädchen, das nicht begreifen kann, dass die Party vorbei ist.

Die Instrumentierung auf *The Haunted Man* dient als Verstärker der vom Liedtext vorgegebenen Disposition, die Melodien formen sich in konsonanten Lagen ähnlich wie ein onomatopoetischer Anzug um Khans Worte. Wenn sie sich also im Opener »Lilies« einem epiphanischen Moment der absoluten Selbstversicherung hingibt (»and I beg the thunderbolt to strike, to mark me as alive«), dann schichten sich sirrende Glockenspiele und dramatisierende Streicher so lange über den lauten, tragenden Beat, bis sich im Finale alles in transzendentaler Überschreitung auflöst: »Thank god, I am alive!«

Wirklich stark ist Khan aber vor allem dann, wenn sie sich nur auf das Nötigste besinnt und jegliches Klimbim weglässt. Dann dröhnt das Klavier umso lauter, und ihre Stimme ist schwer und voller Empathie: »Laura, you're more than a superstar.« Trotz dieses Aufmunterungsversuchs ahnt man irgendwie: Für Laura ist es womöglich schon zu spät.

*



Sylvain Chauveau & Stephan Mathieu *Palimpsest* Gatefold-LP
Gestaltung — Caro Mikalef, Studio Cabina

G e s t a l t u n g

S Y L V A I N C H A U V E A U &
S T E P H A N M A T H I E U
Palimpsest
Schwebung

Text — Christoph Braun

»Celebrating The Next 64 Years Of Vinyl« – so gut, so kryptisch. Das Label Schwebung hat sich dieses Motto gegeben. Stephan Mathieu gründete die Plattform im Sommer 2012, um eigene Musik künftig so in die Welt zu bringen, wie es ihm beliebt. Bekannt wurde der Saarbrücker Komponist mit elektroakustischen Werken, er veröffentlichte auf Labels wie Ritornell und 12k und bespielte den Vorplatz der Volksbühne in Berlin ebenso mit einer Klanginstallation wie das saarländische Weltkulturerbe Völklinger Hütte. Viele Fakten, ein Fazit: Stephan Mathieu kennt die Frequenzen, und er kennt die Medien, mittels derer sie festgehalten werden können. Mit den »nächsten 64 Jahren Vinyl« spielt er auf die Schallplatte an, die das Label Columbia 64 Jahre vor dem Auftreten von Mathieus eigenem Label Schwebung auf den Markt brachte. 33 Umdrehungen pro Minute. Es geht um eine Qualitätsoffensive im Heute, um den Verzicht auf Datenkomprimierung. Schwebung veröffentlicht zwar auch digital, dann jedoch in Form von hochaufgelösten Flacs. Vorrangig geht es um Vinyl in 500er-Auflage.

Auf *Palimpsest* überträgt Mathieu gemeinsam mit seinem Weggefährten Sylvain Chauveau Songs der Band Smog, von Bill Callahan, in die Welt der elektronischen Lebensaspekte. Die Kollabo glänzt dabei auf dem Feld unaufdringlicher Eleganz, geschaffen aus Farfisa-Orgeln und Waldhörnern und computergestützten Verarbeitungen. *Palimpsest* als erste Veröffentlichung des Labels demonstriert in der Grafik die Liebe zum Vinyl. Das in Buenos Aires gelegene Studio Cabina von Caro Mikalef hält das Cover ganz in Grautönen, es zeigt einen massiven

Selten gehörte Musik mit JOACHIM ODY

SOUNDS FROM DANGEROUS PLACES

1

2

3

PETER CUSACK[1] zählt zu den einflussreichsten Klangkünstlern unserer Zeit. Seit seinen Anfängen als improvisierender Musiker hebt er nun nicht nur Field-Recording-Ästhetiken auf eine neue Ebene, sondern versucht, wiederzugeben, was die vom Menschen gemachte Umwelt hervorbringt. Cusack bildet, dem von Luc Ferrari initiierten »Ici La Terre«-Konzept ähnlich, Denkmodelle der akustischen Ökologie in Gestalt aller möglichen Klangquellen – Sprache, Musik, Umweltgeräusche. Überdeutlich und mit profundem Ernst spiegelt sich das in den *Sounds From Dangerous Places* (ReR Megacorp) wider, die in Form von gesammelten (Klang)Eindrücken überall auf der Erde erlittene und denkbare Katastrophenszenarien collagenartig illustrieren. Cusack nennt das »akustischen Journalismus«. Konkret geht es auf zwei CDs und in einem 80-seitigen Buch um den Sound von Tschernobyl, von Ölfeldern am Kaspischen Meer und ökologisch belasteten Gegenden in England – um verstrahltes Gebiet und militärische Experimentierfelder, um die Resultate rücksichtsloser Umweltsünden. Und um Geräusche: von knisternden Stromleitungen, radioaktiven Messungen, rostigen Scharnieren und dröhnenden Maschinen bis zu Tierlauten und zur Sprache dort lebender Menschen. Eine atemraubende, ergreifende, unvergleichliche Hörerfahrung.

Die bietet auch das nahezu acht Stunden lang sich über zwei CDs und eine DVD ausbreitende Klangmaterial auf *INVENTIONEN VII*[2] (Edition RZ), mit dem das renommierte Berliner Festival sein 30-jähriges Bestehen feiert. Zertifiziert als »Musik für mehr als einen Lautsprecher« zeigt die Auswahl die ganze Bandbreite, derer sich die elektroakustische Musik über die Jahre bemächtigt hat. Die Inventionen sahen sich immer als Sprachrohr aktueller Klänge internationalen Ausmaßes, in dem vor allem Gäste des Berliner Künstlerprogramms berücksichtigt wurden, deren experimentelle Arbeiten sich schwer ins örtliche Konzertleben einzugliedern vermochten, sowohl in hoch- als auch in subkultureller Hinsicht. Demzufolge sind die hier versammelten Stücke oft von wissenschaftlicher Neugier angefacht, frei von emotionaler Wirkung und gleiten nie in populäre Schemata ab. Es verblüfft die erstaunliche Vielfalt des Samplers, der neben Klassikern des Genres auch Vernachlässigtem ein Forum bietet und bisweilen schlicht überwältigt – wie mit dem vierteiligen Mammutwerk »Encounters In The Republic Of Heaven« von Trevor Wishart.

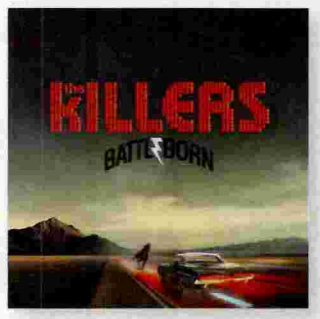
Womit wir bei der Neuinterpretation eines damals, nämlich 1965, komponierten Werks des Italieners Luciano Berio angekommen wären. Berio ließ sich während eines Studienaufenthalts in den USA unter anderem von Free Jazz und Beatmusik inspirieren, die er am exaltiertesten in seinem *Laborintus II* nutzte und sie in der damaligen Art radikaler Avantgarde theatralisch-aktionistisch aufdonnerte. *Laborintus II* ist aber noch mehr: eine Paraphrase auf Dante Alighieris *Göttliche Komödie*, die der Librettist Eduardo Sanguinetti mit Auszügen aus der Bibel, Texten von Ezra Pound oder T. S. Eliot und eigener Lyrik ineinander verschränkt. Nun erleben wir eine Aufbereitung von *Laborintus II* (Ipecac) durch das fabelhaft auftrumpfende ICTUS ENSEMBLE[3] nebst Frauenstimmen, Kammerchor und – besonderer Clou – MIKE PATTON, der als Erzähler, oder besser: Stimmakrobat, Sanguinettis Part einnimmt. Allen Revitalisierungsprozessen zum Trotz: Das Vorhaben, den Sturm und Drang von einst mit dem mannigfach aufgefächerten Ausdruck progressiver Free-Rock-Attitüden zu durchkreuzen, funktioniert nur bedingt. Die Authentizität geht verloren, und potenzielle Adressaten dieser »Neuen Musik« haben ja andere Interessen, als sie der Zeitgeist vor 50 Jahren befahl. Deswegen ist diese *Laborintus*-Interpretation nichts weiter als: ganz nett.

*

Felsbrocken. In der Klappleiste und auf den Innenseiten setzt Mikalef der großen Konzentriertheit einen schrillen, giftigen Grünton entgegen. Er bündelt sich in der Leiste, von wo aus Laser-artige Strahlen das Innere des Covers ertasten. Der Eingriff in den Materialraum erfolgt in aller Deutlichkeit und Stoik. Nirgendwo im Gelände der Tonträger gibt es soviel Platz für gestalterische Sinnesverwandtschaften wie im Mittel der Schallplatte. Message empfangen. Ein guter Beginn.

*

A l b u m



THE KILLERS
Battle Born
Island / Universal

Text — Torsten Groß

Man wird Brandon Flowers nicht gleich zum Großdichter verklären wollen, aber einen gewissen Wortwitz konnte man dem Killers-Sänger in der Vergangenheit nicht absprechen. Flowers hatte »Soul«, war aber kein »Soldier« (»All These Things That I've Done«) und sang erbauliche Dinge wie: »Why do you waste my time? / Is the answer to the question on your mind« (»Sam's Town«). Von dort führt ein relativ weiter Weg nach unten bis zu den Zeilen »Don't want your picture on my cell phone / I want you here with me« aus »Here With Me« vom neuen Killers-Album *Battle Born*.

Ein Blick zurück im Pomp. Man muss insbesondere das zweite Killers-Album nicht mögen, aber ein eindrucksvolleres Meat-Loaf-*over-the-top*-Bombastrock-Werk ist in den vergangenen 15 Jahren niemandem gelungen. Viel wichtiger aber: Bei allem Pathos, aller Schmierigkeit hatte man damals noch das Gefühl, diese Band könnte unter Umständen tatsächlich ab und zu etwas zu sagen haben. Und sei es nur, weil sich Brandon Flowers so selbstverzehrend tremolierend dem staubigen Wind amerikanischer Landstraßen entgegenstemmte. Dass man die Band zu Zeiten ihres Debüts *Hot Fuss* gar zu Recht mit Joy Division und anderen Post-Punk-Heroen verglichen hatte, wollen wir hier nicht weiter ausführen.

Tja, *they don't write 'em like that anymore*, denn danach ist irgendwas passiert. Zuerst erschien das klebrig-schmierige *Day & Age*, ein überwiegend gescheiterter

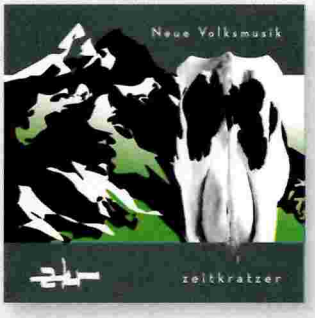
Versuch, New Romantics und Synth-Pop aus der Las-Vegas-Perspektive zu denken. Jenes Machwerk war freilich nur ein Vorbote des in jeder Hinsicht unerträglichen Schmock-Rock-Albums, das Flowers danach unter dem bezeichnenden Titel *Flamingo* auf eigene Rechnung veröffentlichte. Mit *Battle Born* – viertes Studioalbum nach zwei Jahren Pause – sollte es nun zurück zu den Wurzeln gehen, was in diesem Fall ausnahmsweise bedeutete, dass man ein bisschen erleichtert war: Brandon Flowers schienen die sogenannten Konzepte ausgegangen zu sein. Bereits bei den ersten klebrigen Synth-Tönen von »Flesh & Bone« wird nun aber klar: Es geht geradewegs zurück ins MOR- und AOR-Radio der 80er-Jahre, also zu Begrifflichkeiten, mit denen jüngere Jahrgänge vermutlich kaum etwas anzufangen wissen.

The Killers haben Bonnie Tyler und Rick Springfield im Sinn, sie feiern die Wiedergeburt der zu Recht vergessenen Power-Ballade (»Here With Me«, »The Way It Was«), übertrumpfen Bon Jovi melodramaturgisch um ein Hundertfaches (»A Matter Of Time«), lassen ganz allgemein kein einziges Klischee aus, das dem Formatrock der 80er-Jahre anhaftet. Ein Genre, immerhin das muss man anerkennen, das The Killers perfekt beherrschen. So weiß man spätestens beim ersten Refraindurchgang, wie der betreffende Song heißt, was ja praktisch ist, gerade im Radio. Keine Frage: Der kürzlich von uns gegangene *Top-Gun*-Regisseur Tony Scott hätte sich über den Blockbuster-Rock der Killers gefreut, wenn er das noch hätte erleben dürfen.

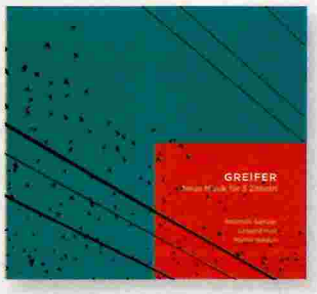
Absolut faszinierend ist die Tatsache, dass die Band diese Musik mit absoluter Hingabe und ohne den leisesten Anflug von Ironie spielt. Ständig erwartet man einen Auftritt von Kurt Felix (*Verstehen Sie Spaß?*) oder irgendeinen Hinweis auf crazy postmoderne Strategien. Stattdessen kommt spätestens mit der titelgebenden Durchhalte- und Weitermach-Hymne »Battle Born« die Erkenntnis: Die meinen das wirklich ernst. Vermutlich sogar das Harley-Tank-Airbrush-Cover-Artwork, auf dem ein Pferd ohne Reiter auf einer staubigen Landstraße (vermutlich in Nevada) vor einem Cadillac Richtung Horizont flüchtet. Ob's dahinter weiter geht?

*

A l b u m



Z E I T K R A T Z E R
Neue Volksmusik
Zeitkratzer Productions / Broken Silence



G R E I F E R
Neue Musik für 3 Zithern
Idyllic Noise / Lotus

Text — Florian Sievers

Volksmusik, die Musik des Volkes, ist prall. Vom Zydeco bis zur Bleh Muzika, vom Klezmer bis zum Rembetiko: das pralle Leben. Stramme Waden, volle Tische, der Dampf von Menschenmassen und vielleicht auch mal 'ne Schlägerei. Kann man mögen oder nicht. Tut man es nicht, muss man sich von Bourdieu Folgendes sagen lassen: »Dem reinen Geschmack liegt nichts weiter zugrunde als Ablehnung, oder besser Ekel vor den Gegenständen, die sich zum Genusse aufdrängen, wie Ekel vor jenem groben, vulgären Geschmack, der sich in diesem aufgezwungenen Genuss auch noch gefällt.« Die haben Spaß und schämen sich noch nicht mal dafür, Frechheit! Im protestantischen Genörgel über die Gaudi steckt also oft auch Misanthropie. Und wir reden hier nicht von Florian Silbereisen oder den Kastelruther Spatzen, also von volkstümlichem Schlager. Der ist nur verwandt. Sondern von der – oft von bösen Mächten gekaperten, im besten Fall aber unkontrollierbar mutierenden, weil fast nie schriftlich fixierten – Graswurzelmusik des Jedermanns. Dazu haben es die Menschen früher krachen lassen, und sie tun es vielerorts heute noch.

Eben darum haben sich offenherzige Techno-Musiker wie Wolfgang Voigt für Volksmusik (in Form von Polka) interessiert; und eben darum nähert sich Zeitkratzer, das Berliner Ensemble für zeitgenössische Avantgarde, nun schon zum zweiten Mal der ersten aller Populärmusiken an: weil sie so vital ist, prall und Leben spendend. Doch das zehnköpfige Ensemble um Reinhold Friedl covert für *Neue Volksmusik*, das mutigerweise beim Schweizer Volksmusikfestival Alpentöne präsentiert wurde und dort das Publikum in Entsetzte und Begeisterte spaltete, natürlich nicht einfach alte Almenkracher. Es stürzt sich vielmehr mit hörbarer Lust und auch etwas Humor kopfüber hinein in die Volksmusik – und treibt damit deren Mutation weiter voran. So tastet Zeitkratzer etwa den schunkelnden Rhythmen des Ländlers nach, aber versehen mit Klarinetteneruptionen. Der Balkantanz Batuta erhebt sich aus Geschepper. Kuhglocken und Alphörner, beides schwer beladene Symbole, werden neugierig-pragmatisch als Ensemble-Instrumente erkundet. Und ein Jodler lässt sich plötzlich als das klanglich Krasse erkennen, das er ist.

Etwas ganz Ähnliches unternimmt das Südtiroler-Tiroler-Oberpfälzer Trio Greifer auf dem programmatisch betitelten Album *Neue Musik für 3 Zithern*. Zwar stürzt es sich nicht wie Zeitkratzer mitten rein in die Volksmusik, es erkundet und entfesselt aber doch einen ihrer Signatur-Sounds. So ist die Zither in den neun Stücken auf dieser Platte nicht mehr bloß das wohlig wärmende Bauernspinett aus der Holzstube. Sondern sie darf plötzlich auch unwirsch klingen, jenseitig, dröhnend, kratzend, Jimi-Hendrix-jaulend – und frei. So wird die Zither urbar gemacht für die zeitgenössische Avantgarde. Von den Bergen, aus den Tälern und natürlich auch vom platten Land im Norden, immer dort, wo die Landschaft Extreme schlägt, lässt sich also noch einiges an vitaler Kraft absaugen.

*

A l b u m

T E R R E N C E D I X O N
From The Far Future Pt. 2
Tresor / Rough Trade

Text — Finn Johannsen

Terrence Dixon war in der Geschichte von Detroit Techno schon immer ein Produzent, auf den man eher zufällig aufmerksam wird. Es ist einigermaßen rätselhaft, warum jemand, der seit 1994 unter eigenem Namen und lediglich einem Pseudonym

(Population One) stetig und gleichbleibend herausragende Musik veröffentlicht, dennoch mit einem Außenseiterfluch geschlagen ist. Wer einmal auf seine Musik gestoßen ist, bleibt meistens überzeugter Fan – aber man muss eben erst darauf stoßen.

Im Gegensatz zu vielen Weggefährten aus der geschichtsträchtigen Techno-Metropole Detroit wird Dixon von den Medien erheblich weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Das mag daran liegen, dass er als DJ kaum präsent ist, um seine Stellung zu sichern oder auszubauen. Es mag auch daran liegen, dass er als Produzent durchaus eine signifikante eigene Handschrift hat, diese aber auf diverse Spielarten elektronischer Tanzmusik anwendet. Es mag letztlich auch damit zu tun haben, dass er nicht zur rechten Zeit ein eigenes Label am Start hatte, um die Detroit-Fangemeinde an sich zu binden. Stattdessen verteilte er seinen Output auf diverse Labels und machte einfach immer weiter.

From The Far Future Pt. 2 ist eine Fortsetzung seines im Jahr 2000 ebenfalls bei Tresor erschienenen Albums, und im Vergleich zu den diesjährigen Veröffentlichungen der ungleich präsenteren Detroiter Jeff Mills und Robert Hood steht es nicht minder persönlich da – und nicht minder großartig. Von beiden hat Dixon offensichtlich musikalische Inspirationen bezogen, aber es ist ihm weder an einem Requiem für seine Heimatstadt gelegen, noch will er alles Irdische hinter sich lassen oder seine Tracks einem strengen Konzept unterwerfen. Vielmehr finden klassischer Minimal- und Dub Techno, verschrobener Deep House und auch Jazz in dunkler und psychedelischer Ausprägung zusammen und bilden, wie so oft bei Dixon, trotzdem ein verblüffend kohärentes, trippiges Gesamtbild. In jedem Track driften die Teile auseinander und wieder zusammen, alles dreht sich und trudelt, ist dennoch verdichtet, packend nach vorne gerichtet und führt immer den entscheidenden Twist an der Konvention vorbei. *From The Far Future Pt. 2* ist einmal mehr eine Nachtfahrt durch die Motor City, aber auf einer ganz besonderen Route.

*

A l b u m

G U D R U N G U T
Wildlife
Monika Enterprise / Indigo

Text — Christina Mohr

Eigentlich hätte Gudrun Gut zur dOCUMENTA(13) eingeladen werden müssen. Carolyn Christov-Bakargievs kuratorischer Ansatz, nicht streng konzeptuell vorzugehen, sondern Kunst und Natur in Einklang zu bringen und – verkürzt ausgedrückt – dem Gras beim Wachsen zuzusehen, hätte durch Guts aktuelle Platte wunderbar akustisch ergänzt werden können. Aber vielleicht wurde Gut auch eingeladen und lehnte dankend ab, denn ob der Rahmen eng gesteckt oder locker gefasst sein soll, das bestimmt die Berliner Elektropionierin gern selbst.

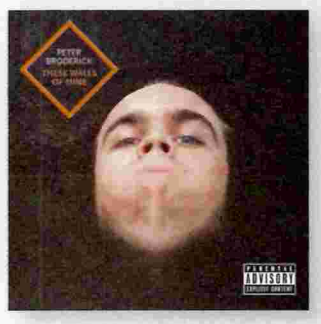
Das war schon vor über 30 Jahren so, als sie die Urformation der Einstürzenden Neubauten verließ, weil sie sich in dem »Jungsclub« nicht mehr wohl fühlte. Mit Malaria! gründete sie in der Folge die wegweisendste Postpunk-Frauenband hierzulande; eine der wenigen deutschen Gruppen überhaupt, die in Übersee erfolgreich wurden. All das ist lange her, und Geschichten »von damals« langweilen Gudrun Gut vermutlich zu Tode. Sie hat auch gar keine Zeit für die Vergangenheit: Auf ihrem Label Monika Enterprise erscheinen vorwiegend weibliche, wichtige Elektro-Acts wie Natalie Beridze alias TBA und Barbara Morgenstern; Gut selbst bildet mit Antye Greie die Greie Gut Fraktion, die vor zwei Jahren das Album *Baustelle* veröffentlichte.

Guts neues Soloalbum *Wildlife* – erst ihr zweites nach *I Put A Record On* von 2007 – ist rein thematisch der Gegenentwurf zur konstruktivistischen *Baustelle*: Dass Gut eine tiefe Liebe zum Gärtnern hegt, wissen alle, die ab und zu auf ihrer Facebook-Seite vorbeischauen. Das Faible für Flora und Fauna ist indes kein Ausdruck einer verblendeten Rousseau'schen Zurück-zur-Natur-Haltung. In Guts Arbeit gibt es den Gegensatz zwischen »guter«, unverdorbener Natur und »böser« Technik schlichtweg nicht. Brombeerbüsche und Mischpulte stehen im selben Kontext.

Die Gefahr ist groß, in Bezug auf *Wildlife* naturbezogene Metaphern überzustrapazieren, von »organisch fließenden Klängen« und »atmenden Beats« zu sprechen, von GGs »grünem Daumen«, der sich positiv auf die musikalischen Setzlinge auswirkt und so weiter. So ganz daneben läge man damit gar nicht, denn die elf Tracks sind von warmem, pumpendem Pluckern durchzogen, das nur manchmal – wie im Opener »Protecting My Wildlife« oder bei »Mond« – von härteren Minimal-Techno-Referenzen durchbrochen wird. Die Single »Garten« ist ein vertikutiertes Update des Malaria!-Klassikers »Kaltes klares Wasser«: hypnotisch-repetitiv die Musik, suggestiv und bildhaft der Text, der von Gut gesungen beziehungsweise durchs Blattwerk geraunt wird. Dass Gut außerdem ausgerechnet Tina Turners Hit »Simply The Best« covert, ist, gelinde gesagt, eine Überraschung. Andererseits erstaunt es nicht, dass der in der Originalfassung unerträgliche Radiokracher unter Guts Händen zum geschmeidig-eleganten Clubtrack gedeiht. Und einmal blickt sie doch zurück: »Erinnerung«, gemeinsam getextet mit der Schriftstellerin Annika Reich, ist ein Stück über das Leben und die Vergänglichkeit und dabei ganz und gar unsentimental.

*

A l b u m

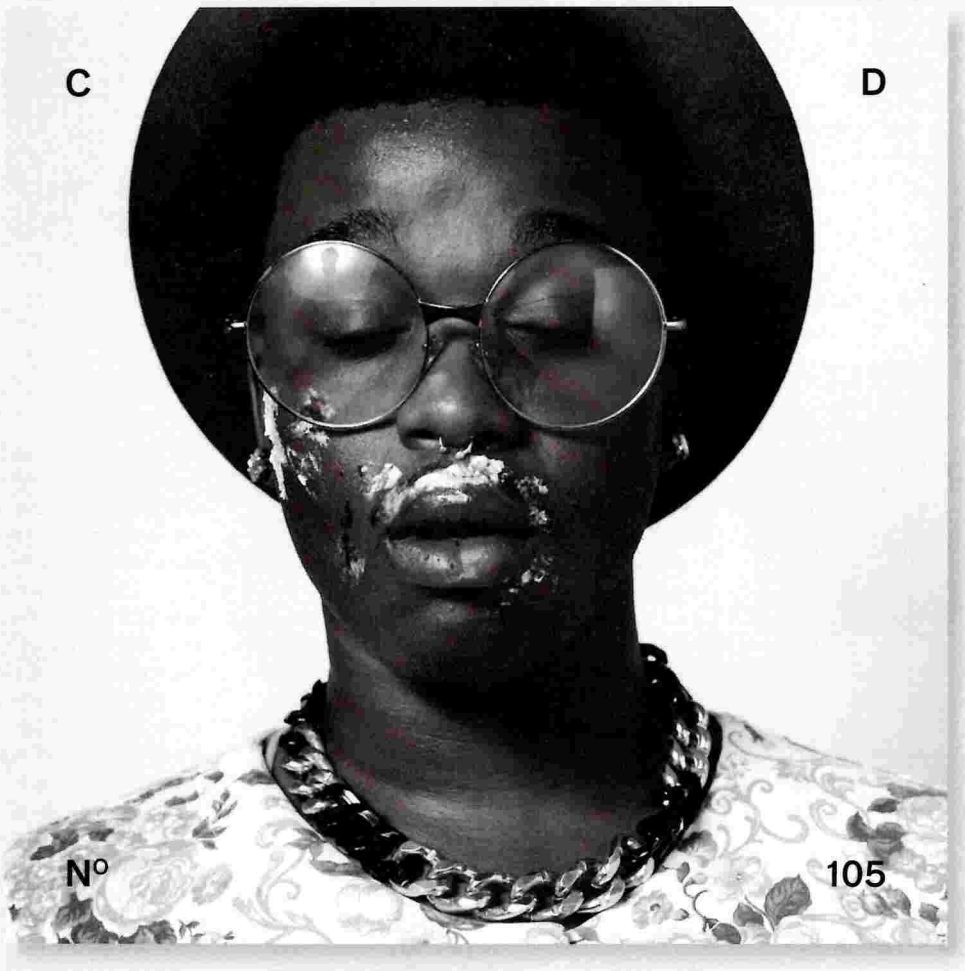


P E T E R B R O D E R I C K
These Walls Of Mine
Erased Tapes / Indigo

E F T E R K L A N G
Piramida
4AD / Beggar's Group / Indigo

Text — Kristoffer Cornils

Peter Broderick als experimentellen Musiker zu bezeichnen, würde vielleicht einen Schritt zu weit gehen. Der 25-Jährige erkundet nicht, er versucht sich vielmehr an Mimikry, eignet sich ihm fremde Musikstile an. »I just think it's fun to try everything«, rappt er



1. PETER BRODERICK
»I've Tried«
—

2. GUDRUN GUT
»Little Nothing«
—

3. THE SCHWARZENBACH
»Therapeutikon«
—

4. HANS UNSTERN
»Mit schwarzen Lippen sitzen wir hinten«
—

5. ZUCKER
»Trümmerfrauen«
—

6. FRAKTUS
»Affe Sucht Liebe«
—

7. TRÜMMER
»Macht«
—

8. METZ
»Headache«
—

9. KREIDLER
»Cascade«
—

10. DEERHOOF
»We Do Parties«
—

11. JASON LYTLE
»Your Final Setting Sun«
—

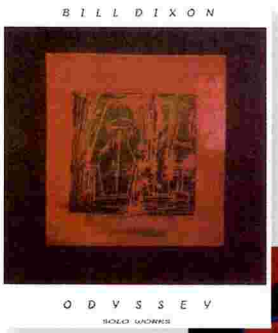
12. THOMAS AZIER
»Fire Arrow« Radio Edit
—

13. MYKKI BLANCO & BRENMAR
»Wavvy«
—

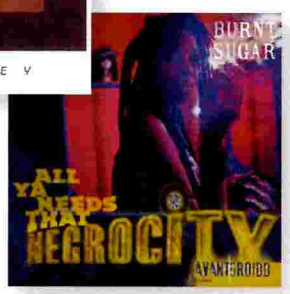
Zusammenstellung — Jan Wehn

Bild — Cakes Da Killa, 2012
Foto — Eva Tuerbl

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von DIEDRICH DIEDERICHSEN



1



2

Heute mal wirklich ziemlich anlassfrei. BILL DIXON[1], Free-Jazz-Trompeter der ersten Stunde, Anführer der legendären »Oktoberrevolution« des Jazz vor 50 Jahren, ist vor zwei Jahren gestorben, 84-jährig und doch viel zu früh, wenn man an seine beiden enorm vielversprechenden letzten beiden Orchesterwerke denkt (*17 Musicians In Search Of A Sound: Darfur* und *Tapestries For Small Orchestra*) und an das Album des Exploding Star Orchestra mit Rob Mazurek.

Auf *Odyssey*, einer Box mit sechs CDs, zwei Booklets mit langen Interviews und Erfahrungsberichten seiner Schüler, darunter von Jason Zappa, Frank Zappas Neffen, bin ich durch Zufall gestoßen. Sie ist schon vor über zehn Jahren von Dixon selbst limitiert veröffentlicht worden und kann noch heute bei einem Internethändler (Vogel Music Sales via discogs.com) bestellt werden. Dennoch ist mir schon ziemlich lange nichts derart Beeindruckendes mehr zu Ohren gekommen. Wer das gehört hat, kann nicht schweigen.

Mit Solo-Improvisationen kann man mich normalerweise jagen. Ich weiß nicht, was an einer Improvisation interessant sein kann, die sich nicht dem Problem oder der Idee der Begegnung aussetzt. Selbst so spannende introspektive und meditative Aufgaben wie die Spielereien, die man beim Improvisieren mit dem eigenen Zeitgefühl veranstalten kann, werden erst richtig brisant, wenn nicht nur ein objektives Chronometer, sondern auch das Zeitgefühl eines anderen (oder mehrerer) Menschen gezielt umgangen, manipuliert und pulverisiert wird. Neulich habe ich mir nochmals mit viel Geduld Solo-Improvisationen des sonst so geliebten Steve Lacy zu Gemüte geführt – man hört die ganze Zeit, wie er sich fragt, was er als nächstes machen könnte, wird Zeuge, wie er zu seinem improvisierenden Ich ein instrumentelles Verhältnis entwickelt. Aber bei den sechs *Odyssey*-CDs, auf denen man Dixon fast die ganze Zeit allein spielen hört, kommen solche Empfindungen nicht auf.

Das liegt in erster Linie daran, dass es lauter kleine Studien sind, ausgewählte Tagebuchblätter aus einem Zeitraum von über 20 Jahren, also Highlight-Momente, Forschungsergebnisse – keine Dokumente von Kämpfen mit Zeit und Raum, sondern Epiphanien. Oft scheint mir der Grund für die Auswahl eines Stücks ein einziger Ton zu sein, ein einziger wahnsinniger, kosmischer, gleißender Ton auf der Trompete oder dem Flügelhorn, der einen auf lange, wortkarge Raketenreisen schickt. Dann sind da aber auch nahezu halbstündige Solo-Performances wie »Jerusalem«, die sich in einem Rutsch so anhören wie sonst die Ketten einzelner, funkelnder Klangperlen hier.

Dixon spielt solo, aber er ist kein Stand-up-Solist; er verquatscht sich nicht. Er spielt für kein Publikum, sondern bohrt sich in den Klang. Ja, Dixon tut das so ziemlich Unwahrscheinlichste: Er produziert ganz alleine die Sensation des Dub – das Gefühl, hier habe nicht jemand etwas gemacht, sondern etwas weggenommen, aus der Welt subtrahiert. Der Zuhörer darf zusehen, wie die abgezogenen, geretteten Klänge in einer anderen Ecke des Universums ankommen.

Die andere, ja entgegengesetzte Eigenschaft dieser Stücke ist aber, dass sie sich auch von A nach B bewegen. Sie stehen nicht nur in der Zeit und schauen mit blutunterlaufenen Augen in die Fünfte Dimension – das auch –, sondern sie legen auch eine Strecke zurück, eine Strecke, auf der es keine Wiederholung, keine Patterns gibt, wie Ben Young in seinen lesenswerten Liner Notes festhält, der Bill Dixon mit Anton Webern vergleicht. Tatsächlich hat man sich so was nicht träumen lassen, und wer schon alles gehört hat, wird hier sein schimmerndes Wunder erleben: Webern in Dub, in einem makellosen metallenen Gewand.

Ach, und ein Wort an alle Kuratoren, ständig rastlos auf der Suche nach Ideen: Es gibt zu dieser Box auch einen Katalog mit der Malerei Dixons. Und das ist ein großer, ungehobener Themenschatz: Musiker des Freien Jazz und die Malerei – überhaupt die Geschichte der Black Abstraction, und bitte eine Solo-Show für Marzette Watts!

Und wo wir schon mal ohne Anlass bei alten CDs sind: Wieso ignoriert jeder die nun auch schon seit 13 Jahren aktive Supergroup BURNT SUGAR[2], der mit Sicherheit besten Band, die je ein Musikjournalist gegründet hat? (Ja, da kommen auch Lester Bangs & The Delinquents nicht gegen an und die Pet Shop Boys haben es schwer.) Greg Tate, der ganz früher mal mit der Black Rock Coalition zu tun hatte, hat sich nämlich ganz ähnlich wie Dixon und sein anderer Held Sun Ra auf das Arkestra als die Königsform musikalischer Zusammenrottung besonnen und seit 1999 in zirka zehn ultraeklektischen Alben auf Jazz-, Funk- und Sinfonieorchesterbasis mit einem riesigen Pool von Talenten Doppel-CDs mit Titeln wie *If You Can't Dazzle Them With Your Brillance Then Baffle Them With Your Blisluth* (das letzte Wort natürlich ein Anagramm von Bullshit) eingespielt oder sich eine ganze CD lang an Strawinski abgearbeitet. Auch die vielen neuen Fans von Matana Roberts werden im Back-Katalog von Burnt Sugar fündig. Das Wichtigste aber ist sicher der Einfluss von Butch Morris, der zuweilen als Gast, aber immer als Einfluss seine spezifische Idee des Dirigierens von (teils improvisierter) afrodiasporischer Musik für große Ensembles an Tate und seine Band weitergegeben hat. Auf der neuesten Burnt-Sugar-Platte *All Ya Needs That Negrocity* (Avant Groid) dirigiert Tate selber, unter den Gaststars ist diesmal Vijay Iyer.

*

folgerichtig im Titeltrack seines neuen Albums *These Walls Of Mine*, einem heterogenen Patchwork aus (unter anderem) R'n'B-, Country- und Gospel-Etüden, das seinen Anfang im Internet fand. Auf seiner Flickr-Seite postete Broderick Bilder, in deren Beschreibung er auf neue, unveröffentlichte Tracks verlinkte. Parallel dazu wurden Anekdoten zur Entstehungsgeschichte mitgeliefert oder seine Follower dazu aufgefordert, selbst aktiv zu werden. So bezieht der Song »When I Blank I Blank« seinen Text zu großen Teilen aus Aussagen von Fans, die der Aufforderung nachkamen, die Lücken im Wenn-dann-Satz auszufüllen, der nun den Songtitel abgibt. Selbstoptimierung durch Fremdeinwirkung.

»I do this 'cause I wanna like me. And I do this 'cause I want you to like me«, verrät Broderick wenig später im wohlfühligen Minimal-Folk von »I Do This« mit buchstäblich entwaffnender Naivität. Ein mutiger Akt der Offenbarung einerseits, eine kleine Zumutung andererseits. Mit der Veröffentlichung dieser Stücke lädt Broderick zum Privatissimum und schonungslosen Voyeurismus ein. Das spiegelt die Produktionsprozesse des Web 2.0 wider, und als Reflexion auf die durch Social Media entstandenen kreativen Möglichkeiten weiß das skizzenhafte *These Walls Of Mine* noch zu überzeugen, in musikalischer Hinsicht allerdings weniger.

Das vierte Album der dänischen Band Efterklang, die Peter Broderick seit 2007 gelegentlich im Studio und auf Tour unterstützt, ordnet hingegen das Konzept dem Songwriting unter. Mit über tausend Feldaufnahmen verließ die auf Triogröße geschrumpfte Band die titelgebende ehemals sowjetische, mittlerweile verlassene Bergarbeitersiedlung *Piramida* im norwegischen Spitzbergen und nahm die klanglichen Fundstücke als Ausgangspunkt für ihr neues Album. Die Klänge werden organisch in ausgeklügelte Kompositionen integriert, über denen das entrückte Crooning Casper Clausens die rührselige Story von einem Beziehungsende erzählt, das sich fernab des arktischen Ozeans abgespielt hat. Auch wenn *Piramida* sich nicht mehr das erdrückende Pathos des Vorgängers *Magic Chairs* erlaubt, geht es trotzdem in monolithischem Pop (oder auch: Pomp) auf, der keine Brüche zulässt. Ein gefälliges Album, in seiner Selbstgenügsamkeit nahezu hermetisch.

*

A l b u m

SONNYMOON
Sonnymoon
Plug Research / Alive

Text — Stephan Szillus

Vor zwei Jahren veröffentlichten Sonnymoon eine Coverversion von »Houstatlantavegas«, einem der frühen Mixtape-Gassenhauer des kanadischen Emo-Rap-Genies Aubrey »Drake« Graham. Das zugehörige Live-Performance-Video vom Festival South By Southwest avancierte zum Blog-Schlager: Sängerin Anna Wise und Laptop-Produzent Dane Orr verliehen dem melancholischen Song tatsächlich neue Substanz und nahmen ihm dafür ein Stück seiner gewollten Kitschigkeit. Damals noch als Duo unterwegs, inzwischen um Tyler Randall (Saiteninstrumente) und Joe Welch (Drums) zur waschechten Band angewachsen, veröffentlicht das Bostoner Quartett nun sein selbstbetiteltes zweites Album auf Plug Research, dem Label für geschmackssichere Leftfield-Elektronik von der Westküste.

Nicht nur deshalb werden Sonnymoon im L.A.-Kosmos um das progressive Brainfeeder-Kollektiv und Künstler wie den Beatwissenschaftler Teebs oder den experimentellen Streicher-Arrangeur Miguel Atwood-Ferguson, der hier auf »Just Before Dawn« mitgewirkt hat, wahrgenommen. Ihr Sound-Entwurf vermählt minimalistische Elektronik mit warmen, organischen Samples und exotischer Instrumentierung wie Sitar oder Harfe. Zudem haben Sonnymoon sich einen abstrusen Gründungsmythos draufgeschafft, der ihre Ostküstenherkunft verständlicherweise ausspart und stattdessen den fiktiven Planeten Sonnymoon in den Mittelpunkt rückt, als dessen Botschafter sich die Band auf der Erde bewegt. Sie kämpft gegen »Ignoranz, Mittelmäßigkeit und Vorstädte« und spielt dabei natürlich mit der freigeistigen Symbolik der frühen 70er, als Progressive Rock und Fusion Jazz fließend ineinander übergingen.

Das Ergebnis klingt hin und wieder wie eine moderne Version des ätherisch-romantischen Synthie-Pops der Cocteau Twins, meist aber wie eine Mischung aus erdigem Neo-Soul und intelligenter Tanzmusik. Man malt sich aus, dass Produzent Dane Orr die ein oder andere J-Dilla-Scheibe zwischen Aphex Twin und Boards Of Canada im Regal stehen hat. Das zarte Grasgeflüster von Sängerin Anna Wise fungiert dabei als Bindeglied, das digitale Kälte und organische Texturen schlüssig zusammenhält. Herkömmliche Songstrukturen sucht man auf *Sonnymoon* eher vergebens, ebenso wie leicht zugängliche Texte, und manchmal ist es in der Tat ein wenig viel kosmische Hippie-Esoterik. Viel häufiger allerdings entstehen aus dem Zusammenspiel der einzelnen Elemente Momente von äußerst spröder Schönheit.

*

A l b u m

KREIDLER
Den
Bureau B / Indigo

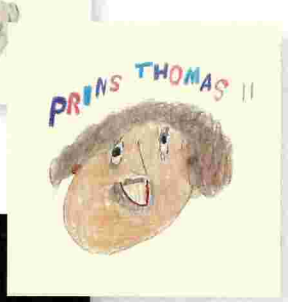
Text — Bianca Heuser

Zu Beginn von *Den* stand die Idee, für das elfte Kreidler-Album gänzlich auf das Schlagzeug zu verzichten. Das liegt zum einen vermutlich daran, dass gerade das letzte Album *Tank* vor allem als »Schlagzeugalbum« gepriesen wurde, zum anderen ist die besondere, eckige Rhythmik der Band zwischen Düsseldorf und Berlin seit jeher eine prägende Konstante ihres Sounds. Kreidlers letztjähriges Album hörte sich so an, als sei das Schlagzeugspiel Thomas Kleins das Gerüst, um das Andreas Reihse, Detlef Weinrich und Alex Paulick ihre stets modernen, minimalistischen Stücke arrangieren.

Auf *Den* ist nun trotz des Schlagzeugs irgendwie alles anders. Die Drums sind wohl präsent, demonstrieren ihre volle Wirkung aber pointierter. Dieses Kräfteschonen zahlt sich in Momenten der Entladung doppelt und dreifach aus: Im eröffnenden »Sun« allein schon zeigt sich, was ein Schlagzeug alles kann, wenn es auf sich warten lässt. Erst wenn man den Track nach drei Minuten schon zu Ende glaubt, setzt dieser lässige Beat ein, fast schon zu cool zum Tanzen. Hier auf das Schlagzeug zu verzichten, wäre reine Selbstkasteiung gewesen. Ein Moment dieser Hitze (und gleichzeitigen Kühle) begeistert nachhaltig, zumindest die Popper. Toll ist auch, dass dieser große Moment allein auf weiter Flur steht und sich das restliche Album im Anschluss nicht weniger *smooth* gibt. Es wabert dann krautig vor sich hin, soundtechnisch cleaner und viel weniger aufreibend als zuletzt *Tank*, aber genauso klar strukturiert.

Clubmusik mit HOLGER KLEIN

1



2

3

Das Label Uncanny Valley stellt in Dresden für eine beachtliche Anzahl an Musikern ein kreatives Zentrum dar. Der wohl bekannteste unter ihnen ist der Cross-Media-Künstler JACOB KORN[1]. Mit *You & Me* (Uncanny Valley) legt er nun sein erstes Album vor. Da Korn gerne mit anderen Menschen zusammenarbeitet, beschloss er, darauf nur Kollaborationen zu veröffentlichen. Neben Freunden aus seiner Heimatstadt wie Cuthead, Sandrow M oder Break SL finden sich im Line-up die US-Sängerin Kid A, San Soda aus Belgien, Mr. Raoul K aus Lübeck oder Christopher Rau aus Hamburg. Im Laufe der Spielzeit nimmt das im wahrsten Sinne des Wortes vielschichtige Album spannende Wendungen, verliert jedoch hier und da zwischen Shoegaze-artigen Slo-Mo-Tracks, Deep House und forschem Detroit-Techno die Orientierung – was möglicherweise der Vielzahl an Beteiligten geschuldet ist.

Auf sich aufmerksam gemacht hatte Jacob Korn vor drei Jahren mit der bei Running Back erschienenen Maxi »I Like The Sun«. Die kam mit einem Remix von PRINS THOMAS[2] und einem Cover, das dessen Sohn mit Buntstiften gemalt hatte. Der Norweger, Mitte des letzten Jahrzehnts gemeinsam mit seinen Landsleuten Todd Terje und Lindstrøm unter dem Stichwort Cosmic Disco zum Hype-Thema avanciert, veröffentlicht nun sein zweites Album. Es heißt schlicht *Prins Thomas II* (Full Pupp), und abermals durfte sein Sohn ein Cover gestalten. Cosmic Disco hat sich heute weitgehend erledigt, auch auf *Prins Thomas II*, das reduziert und konzentriert daherkommt.

Der Prins des Jahres 2012 liebt es warm und luftig, er lässt den einzelnen Elementen seiner Musik Raum zum Atmen. Dabei ist das Album mit sieben mal eher krautigen, mal ausgesprochen perkussiven Tracks ein halluzinogener Trip allererster Güte, absolut hervorragend! Viel zusammengearbeitet hat Prins Thomas in der Vergangenheit mit seinem Landsmann Hans-Peter LINDSTRØM. Eine Reihe von Stücken aus dessen letztem Album *Six Cups Of Rebel* ist in den letzten Monaten geremixt worden. Zu erwähnen ist etwa Ariel Pinks berauschte Neubearbeitung von »Call Me Anytime«. Und ganz großes Kino ist die TODD-TERJE-Version von »Rà-àkõ-st« (Feedelity) – diesen Herbst der Rave-Hit der Herzen, *as if trance never happened ...* Kein Trance, aber nicht minder emotional stürmisch ist übrigens Todd Terjes Remix der neuen Single von HOT CHIP, »How Do You Do« (Domino), einer der besten Songs aus deren letztem Album.

Deep House ist nun wirklich bis in den letzten Winkel vermessen. Möchte man meinen. Das niederländische Duo MORNING FACTORY sieht das anders. Dass sich Jozef Lemmens und Jean-Pierre van der Leeuw nach einer 90er-Platte von Ron Trent und Chez Damier benannt haben, ist kein Zufall, dennoch gelingt es Morning Factory immer wieder, Ausrufezeichen zu setzen, so auch mit ihrer meditativ-technoiden Single »Anna Logue's Sleepover« (Royal Oak), die einen wahrlich in ihren Bann zu ziehen weiß. Der Vergangenheit fühlt sich auch der New Yorker Drew Lustman verpflichtet, der unter dem Pseudonym FALTY DL US-House-Einflüsse aus den 90ern mit UK-Breakbeat und -Rave vermischt, alles betrachtet von einer Post-Dubstep-Warte aus. Auf seiner jüngsten Maxi »Hardcourage« (Ninja Tune) bringt er seinen Standpunkt so unwiderstehlich wie noch nie auf den Punkt. Muss man ohne Wenn und Aber abfeiern. Gleiches gilt für die toll zusammengestellte Compilation *Only 4 U – The Sound Of Cajmere & Cajual Records 1992-2012* (Strut), die das Werk des Chicagoer Produzenten Curtis Jones alias CAJMERE[3] alias Green Velvet und seines im vorletzten Jahrzehnt so prägenden Labels Cajual auf zwei CDs in allen Facetten zwischen Ghetto-Sound und souligem Deep House würdigt.

*

In einem Blog auf der SPEX-Website (kreidler.spex.de) führte Andreas Reihse eine Art Tagebuch zu den Arbeiten an der neuen Platte. Er schrieb vom Dagegenhalten gegen die Theaterwelt (»zumindest, bis das richtige Angebot kommt«), von den Tagen im Studio, die erst um elf Uhr nachts beginnen, von Aspirin und vom Gedanken, aus einem Stück zwei zu machen, nämlich eine Ballade und einen »Wüstenrocker«. Vermutlich ist Letzteres das Schlüsselwort zu *Den*, das sieben Stücke von einem ganz eigenen Groove umfasst, deren Klangwelten genau diese wüste Wärme und Trockenheit verbreiten, in der sich das ganze Farbenspiel des Windes wiederfindet. *Den* ist ein stoisches, geheimnisvolles Album, nach dessen Aufnahmen sich die Band, so schreibt Reihse in seinen Blog, mit »feuchten Augen und trockenen Kehlen« in die Arme fiel. Verständlich. Wer hätte gedacht, dass so viel Struktur so viel Spaß machen kann?

*

S o n g

KING KRULE
»Rock Bottom«
Rinse Records

Text — Jan Wehn

Jetzt aber! Das hat man sich bei King Krule schon des Öfteren gedacht. Damals, als er noch Zoo Kid hieß, zum Beispiel. Und jetzt wieder. Also soll es doch, bitteschön, langsam mal losgehen für dieses überernste Unsicherchen, diesen rotschopfigen Hänfling mit tiefstmöglichem Emotionsorgan in Sachen Stimmbildung! Denn für das, was Archy Marshall hinter zugekniffenen Äuglein und einer abgestoßenen Schirmmütze spazieren trägt, ist die inflationär verwendete Begrifflichkeit »Potenzial« eine Untertreibung erster Güte.

»Rock Bottom« und die zugehörige B-Seite »Octopus« sind, wie eigentlich jedes Zoo-Kid/King-Krule-Stück, bereits in verschiedenen Versionen im Netz zu finden. Wenn nicht als Zoo-Kid-Skizze, dann als Rohfassung seines ersten Projektes djjdsports: bekiffte Jazz-Loops mit holpernden Drums, Dada-Freestyles, Rock-Wagnisse, Wave-Ideen und Irgendwas-Step-Sünden – alles an Genialität kaum zu überbieten. Es gibt wenige, die in ihren jungen Jahren trotz des

generationsrepräsentativen Vielleichtseins eine so klare Linie in ihren unentschlossenen Eklektizismus gebracht haben wie der gerade mal 18-jährige Archy Marshall, der die Symbiose aus Morrissey und Mr. Mosley perfektioniert hat. So einer sperrt erst Alicia Keys in den *panic room*, packt ordentlich Dämmmaterial aus der Preset-Kiste drauf und schickt im nächsten Moment, völlig unbefangen, die Shoegaze-Saitenzupfer scheinbar zufällig in den Klangraum.

Die A-Seite »Rock Bottom« lässt das Schreibtischproduzentenprozedere erst mal konsequent beiseite und konzentriert sich in Präzision auf die Neudefinition des Blues. Gewohnt gut, diese Mischung aus Skinner'schem Idiom und einer Bildsprache, die greifbarer, puristischer und pathetischer kaum sein kann. Und dann diese Stimme! Wie zur Hölle schafft es ein gerade mal Volljähriger, soviel Pein in den Pop zu packen? Wie all dieses Gurgeln, Kieksen und Röhren, all der Spott und die Verzweiflung aus so einer Hühnerbrust heraustönen, das ist schlichtweg grandios. Was hört man da nicht alles raus: Mike Skinner, natürlich. The xx, sowieso. Ja, sogar The Cure wird mit einem raffinierten Stimmschlenkerchen kurz gehuldigt. »Octopus« zieht dann in die entgegengesetzte Richtung: unter die Bettdecke. Herrlich warm und kuschelig, wie eine lange, nicht enden wollende und dürfende Umarmung. Aber genug der Schwärmerei! Hoffentlich geht es für King Krule jetzt endlich mal los.

*

A l b u m

MARIA MINERVA
Will Happiness Find Me?
Not Not Fun

Text — Vina Yun

Unter dem Schild der antiken römischen Gottheit der Künste und des Wissens bricht Maria Minerva mit der männlichen Hegemonie im Popintellektuellendiskurs. Schon bevor die »Lo-Fi-Pop-Prinzessin«, wie sie mancherorts etikettiert wird, von ihrer Heimstadt Tallinn nach London übersiedelte, um dort ihr Studium der *Aural & Visual Cultures* am Goldsmith College abzuschließen, verfasste sie Musik- und Kunstkritiken. Die akademische Auseinandersetzung mit Pop ist der 24-Jährigen, die sich selbst lieber als Produzentin denn als Musikerin definiert, also wohlvertraut. Dass Maria Juur, wie sie mit bürgerlichem Namen heißt, vor wenigen Jahren aber überhaupt mit dem Musikproduzieren begann – die Entscheidung fiel, als sie nach absolviertem Praktikum beim britischen Musikmagazin The Wire niedergeschlagen und gelangweilt in ihrem Tallinner Schlafzimmer herumhockte –, erweist sich dabei als wahrer Glücksfall.

»I Don't Wanna Be Discovered« heißt es im gleichnamigen, den guten alten House-Floor zelebrierenden Stück auf Maria Minervas neuestem Album, das sich am Ende unerwartet stimmig in Folkloreklängen auflöst und sich, gerade angesichts schmalspuriger Rezeptionen wie jener als sexy Popsirene mit Ex-UdSSR-Flair, als naiv getarnter Kommentar zur Frage von Widerstand und Anpassung, Inszenierung und Echtheit lesen lässt. Das Interesse an De-/Konstruktion legte Maria Minerva schon auf ihrer Debütkassette *Tallinn At Dawn* und dem Album *Cabaret Cixous* dar (letzterer Titel eine Referenz an die britische Industrial-Band Cabaret Voltaire sowie an die französische feministische Literaturtheoretikerin Hélène Cixous), beide im Vorjahr auf dem gehypten Not Not Fun-Label erschienen, mit denen sie reichlich Lob und Aufmerksamkeit auf sich zog. Ebenfalls aus dem Jahr 2011 stammen ihre beiden EPs, die bei 100% Silk, dem Dance-orientierten Sublabel von Not Not Fun, veröffentlicht wurden. Irgendwo dazwischen gingen sich noch eine Europatournee, eine Kollaboration mit Labelchefin Amanda Brown für deren Projekt L.A. Vampires und Studioaufnahmen in Lissabon für das vorliegende Album aus. Maria Minerva gefällt ihr rastloses Leben, derzeit stehen die Vorbereitungen für den Umzug nach New York an.

Mit den veränderten Produktionsbedingungen für *Will Happiness Find Me?* steigt Maria Minerva ein Stück aus den Lo-Fi-Sümpfen heraus, nach wie vor schimmert jedoch durch die lang gezogenen Nebelschwaden aus allerlei Youtube-Sample-Schnipseleien und verzerrten, übereinander gelagerten Stimmeffekten die Liebe zum Dancefloor und zu den großen Pophymnen hindurch. Geisterhaft meinen die einen, genial die anderen. Minerva kann zufrieden sein.

*

A l b u m

KUMBIA QUEERS
Pecados Tropicales
Comfortzone / Cargo

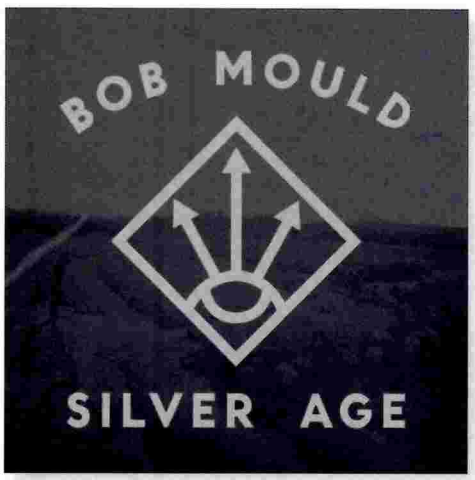
Text — Astrid Kusser

Was hat Cumbia mit Punk zu tun, was mit dem Transzendieren von Geschlechtergrenzen? Die Kumbia Queers aus Mexiko und Argentinien zeigen, was alles möglich ist, wenn man die eigene Langeweile ernstnimmt und etwas Altes zünftig anpackt, um damit etwas Neues anzustellen. Die sechs Frauen der Kumbia Queers waren in Lateinamerika längst als Punk-Ladies und Rockmusikerinnen bekannt, als sie 2007 eine Cumbia-Band gründeten. Cumbia kommt ursprünglich aus Kolumbien, zieht aber schon seit hundert Jahren quer durch ganz Lateinamerika, von Panama über Mexiko bis nach Peru und Argentinien. Dort entstand in den letzten zwanzig Jahren mit Cumbia Villera eine Ghetto-Version der sonst oft melodramatisch-romantischen Musik. Cumbia Villera ist elektronisch, trashig und nah dran am Alltag mit Drogen und urbaner Vernachlässigung – aber auch sexistisch, weshalb sie unseren Punk-Ladies eigentlich auf die Nerven ging. Umso besser gefielen ihnen allerdings der Rhythmus, der Humor, die Haltung. Und so begannen die Kumbia Queers, den Sexismus der Cumbia Villera bei den Eiern zu packen und sich selbst zu befragen, was das heute eigentlich noch heißt: Punk sein.

Wie viele andere Rhythmen in der lateinamerikanischen Musik ist auch Cumbia im Kontext von Sklaverei und Arbeitszwang entstanden. Ihre Ästhetik ist geprägt vom Wunsch nach Veränderung und Unterbrechung ebenso wie von der Weigerung, sich anzupassen oder ganz enteignen zu lassen. So ist ein schaukelnder, fast zäher Beat entstanden, der sich gewissermaßen in die Körper hineinschraubt, die Hüften zum Schwingen bringt und die Schultern durchschüttelt. Und weil sie sich gut im 4/4-Takt spielen lässt, verwirrt die Cumbia die Menschen hierzulande weniger als beispielsweise die Clave in der afrokubanischen Musik.

Der Cumbia-Rhythmus wird in letzter Zeit viel gesampelt und in elektronische Musik eingebaut. Die Kumbia Queers sind über den konzeptuellen Witz des Überschreitens von Genregrenzen mit ihrer dritten Platte *Pecados Tropicales* jedoch längst hinausgewachsen: Sie präsentieren Songs

Popwelt mit KLAUS WALTER



Schön, zu hören, dass es BOB MOULD gut geht. Mit Grant Hart war er in den 80ern das Herz von Hüsker Dü, der zweitbesten Robert&Grant-Band ever, nach den Go-Betweens. Nach Hüsker Dü erlebte Mould viele Krisen und wenige Glücksmomente. Mit *Silver Age* (Edsel Records) will er nun zurück zum Säge-Sound der frühen Jahre.
Die Platte ist grundsolide und vorhersehbar – wie Moulds Einsatz für die Homo-Ehe.

Barack Obama hat mit seinem Votum für gleichgeschlechtliche Partnerschaften prominente Unterstützer (zurück)gewonnen. Die Genderforscherin Judith Butler findet das problematisch. Als die Homo-Ehe »zum wichtigsten Punkt auf der Liste schwuler und lesbischer Menschenrechtsgruppierungen wurde, traten andere globale Probleme in den Hintergrund: Mobbing gegenüber Homosexuellen in der Schule und am Arbeitsplatz, HIV-Infektionen oder auch die Frage, wie man älteren Homosexuellen materiell helfen kann« (Butler in der *Zeit*, 06.09.2012).
Mit seinem Einsatz für *equal rights* in Gender-Fragen betont Obama die Differenz zu den Republikanern und macht die Wahl zu einer Zivilisationsentscheidung: Recht auf Selbstbestimmung oder Abtreibungsverbot, auch nach Vergewaltigung? 21. Jahrhundert oder Mittelalter? Hinter Obama sammelt sich das liberale Pop-Establishment. Arrivierte Künstler, die ihre wilden Jahre hinter sich haben (Mick Jagger, Jay-Z, Cher, Foo Fighters) oder nie welche hatten (Quincy Jones, Herbie Hancock, Gloria Estefan). Und, klar, die Liste ist austariert nach Hautfarbe, Herkunft und sexueller Orientierung – Beyoncé, Ricky Martin, Ellen DeGeneres, Lady Gaga. Und Philomena Lynott.

Die 81-Jährige ist das Überraschungsei im Obama-Supporter-Team. Die weiße Irin Philomena hat kurz nach dem Zweiten Weltkrieg eine Affäre mit dem aus Guyana stammenden Schwarzen Cecil Parris. 1949 wird der gemeinsame Sohn Phil geboren, kurz darauf trennt sich das Paar, Phil wächst bei Großmutter Sarah in Dublin auf. Ähnlichkeiten mit der Biografie des US-Präsidenten sind zufällig, kommen aber wie gerufen. Phil Lynott gründet Thin Lizzy (super Band), wird Rockstar und stirbt mit 36. Kannten die Republikaner Lynotts Lebensgeschichte nicht, als sie sich für »The Boys Are Back In Town«, einen der großen Hits des sagenumwobenen Womanizers Lynott, als Kampagnensong entschieden? *Philomena was not amused.* Mutter Lynott untersagte die Verwendung des Songs für die Romney-Kampagne. Ihr Sohn hätte dessen Anti-Gay- und Pro-Reichen-Politik niemals goutiert.
Das Thin-Lizzy-Debakel war bereits der dritte Rückschlag für die Republikaner. Zuvor war Romneys kerniger Vize-Kandidat Paul Ryan zweimal gescheitert mit dem Versuch, harte weiße Rockmusik für die Partei zu vereinnahmen. Zunächst erklärte Ryan der linken Crossover-Band Rage Against The Machine seine Liebe. Deren Gitarrist Tom Morello, wie Barack Obama Sohn eines Kenianers, liebte nicht zurück: Ryan sei »die Verkörperung der Maschine, gegen die unsere Musik wütet«. Ryans Faible für RATM sei wie Charles Mansons Begeisterung für die Beatles. Auch Twisted Sister verweigern sich den Republikanern. 1984 landet die Glam-Metal-Band einen Hit mit »We're Not Gonna Take It«, von der Teenie-Rebellionshymne schwärmt damals auch Rainald Goetz. Das Video zeigt verständnislose bis grenzdebile Eltern, denen der zornige Sohn Twisted Sister um die Ohren haut. Die Darstellung der Eltern in diesem Video veranlasst Tipper Gore, Gattin des späteren Vizepräsidenten und noch späteren Umweltrettungsheiligen Al Gore, zur Gründung ihrer Zensurvereinigung Parents Music Resource Center.

Ausgerechnet »We're Not Gonna Take It« wählt nun der rechte Fundamentalist Ryan für seine Kampagne aus. Ein Stück, das die Demokratin Tipper Gore zu einer Kampagne für Anstand und Moral bewogen hatte, soll als musikalische Visitenkarte der Republikaner taugen, die doch für *family values* und christliche Tugenden stehen? Ein Widerspruch? Nein. »The Boys Are Back In Town«, RATM und »We're Not Gonna Take It« repräsentieren sehr wohl die *politics* des Paul Ryan. Harte Rockmusik von mehr oder weniger weißen Männern (der dunkle Lynott war ein Schönheitsfleck) mit einem Platz-da-jetzt-komm-ich-Gestus und homosozialer Note. Homophobe Boys unter sich spielen ja gern Buddies. Dass der Dicke-Eier-Sound von RATM von rechts kooptierbar ist, sollte niemanden überraschen. Zudem ist das *Ragen* gegen die Weiße-Haus-Maschine ein zentrales Motiv der Rep-Propaganda. Stellvertretend für den deklassierten, entmannten weißen Arbeiter aus der abgehängten Provinz *raget* Ryan gegen das liberale Establishment in den Küstenmetropolen und seinen schwarzen Verbündeten im Weißen Haus. Ryans *Rage* zielt auf Obama und seine Popfreunde mit ihrer zum Lifestyle geronnenen Agenda der Political Correctness – Schwulenehe, Abtreibung, Frauenrechte. Gegen den angeblichen Tugend- und Toleranzterror von links positionieren sich Ryan & Co. als rechte Rächer des White Trash.

Durchweg Helden des White Trash sind die Popfreunde der Republikaner. Hank Williams Jr. verglich den Präsidenten mit Hitler, laut Megadeth-Sänger Dave Mustaine strebt Obama ein »Nazi-Amerika« an und hat den Mordanschlag auf einen Sikh-Tempel, bei dem in Milwaukee sechs Menschen starben, als Vorwand inszeniert, um die Waffengesetze zu verschärfen. »Wenn Obama die Wahl gewinnt, bin ich in einem Jahr tot. Oder im Knast«, erklärt der Waffenlobbyist und Hardrock-Veteran Ted Nugent. Unter Obama fühle er sich wie »ein schwarzer Jude beim Ku-Klux-Klan«. Weitere Fans von Romney/Ryan: Kid Rock, Ex von Pamela Anderson, Gene Simmons von Kiss, Guiness-Rekordler, der angeblich mit über 4600 Frauen Sex hatte, und Porno-Queen Jenna Jameson. Das wird die frommen Christen freuen. Die Republikaner und ihre Popfreunde: Patchwork der Sektierer? Freakshow der Quartalsirren? Oder Kalkül? Mit der Berufung Ryans hat Romney den Wahlkampf zum Kulturkampf zugespitzt, zu einem Klassenkampf von rechts, der alles auf die weiße (Rassen)Karte setzt. Die Rechnung könnte aufgehen.

*

über Liebe, Begehren, Ängste, Neurosen, im Grunde also über ganz normalen Alltagskram. Aber die Antwort der Synthesizer auf die oft etwas harmlos verlaufende Melodik der Cumbia ist irritierend, fast ätzend. Die spektakulären Breaks versprechen Veränderung, und zwar hier und jetzt. Im schaukelnden Rhythmus der Cumbia bleibt dabei alles ausbalanciert und verführerisch. Noch besser als auf Platte lässt sich das freilich live erleben. Da schreien und tanzen sich die Kumbia Queers komplett in Ekstase und ihr Publikum gleich mit.

*

A l b u m

J A S O N L Y T L E
Dept. Of Disappearance
Anti / Indigo

Text — Ina Freudenschuß

Der Tüftler von Grandaddy ist zurück: Jason Lytles neue Solo-Arbeit *Dept. Of Disappearance* zeigt einen melancholischen Rocker, der seine Frickeleien dieses Mal offenbar im Schonwaschgang bearbeitet hat. Streicher und Pianos, ab und zu aber auch ganz schön harte Gitarren begleiten die gebrochene, tief emotionale Gesangsstimme Lytles auf seinen Expeditionen durch verlorenene Zeiten, zu ebensolchen Menschen und Orten. Das psychedelische Sound-Erbe ist hier und da natürlich zu hören, aber vergleichsweise versteckt hinter dem – ja, leider – recht konventionellen Songwriting.

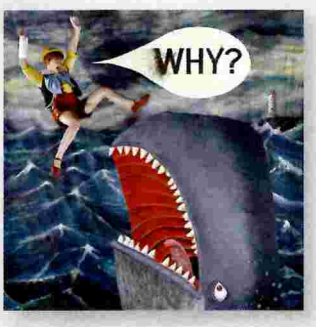
Mit »Somewhere There's A Someone« gibt es eine Ballade, die Menschen mit Liebeskummer gefallen könnte: Lytle raunt darauf »somewhere there is a someone – with someone else tonight« und instrumentiert die traurige Erkenntnis mit zarten Pianoschleifen. Die energetischste Nummer auf dem Album ist »Chopin Drives Truck To The Dump«, der Lytle mit einer lauten Orgelfigur Druck macht und die auch auf dem Dancefloor bestens funktionieren könnte – falls man sich denn schnell genug aus der düster-schwerfälligen Grundstimmung des Albums zu lösen vermag.

Jason Lytle selbst bezeichnet seine neuen Songs als eine Sammlung von »seltsamen, brillanten, autistischen Kids«. In soundtechnischer Hinsicht ist diese prognostizierte Abgedrehtheit allerdings nicht zu hören. Es sind wohl eher die Entstehungsgeschichten, die Lytle zu diesem Urteil verleiten: Bei »Last Problem Of The Alps« etwa fängt er einen Schneesturm auf einer Bergspitze sonisch ein. Gleich nach dem Intro erhebt sich deshalb eine Klangwand aus Wind, Streichern und Geheul über den Hörern. Schön gemacht! Und bei »Your Final Setting Sun« hat er sich von Romanautor Cormac McCarthy inspirieren lassen und hatte – der Gipfel der Abgedrehtheit – die Vertonung einer imaginierten Filmsequenz im Sinn.

Übrigens wurde im Frühsommer bekannt, dass Lytles 2006 aufgelöste Band Grandaddy wieder zusammengefunden hat und bereits an einem neuen Album arbeitet. Fans der stilprägenden psychedelischen Lo-Fi-Rockband wird *Dept. Of Disappearance* derweil gute Dienste zur Überbrückung der Wartezeit leisten.

*

A l b u m



W H Y ?
Mumps, etc.
City Slang / Universal

Text — Robert Defcon

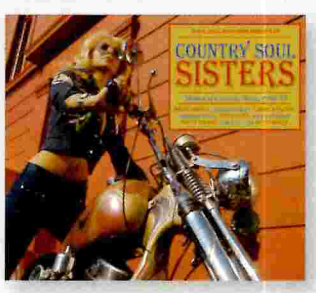
Er ist nicht okay, er zählt die Probleme auf. Zunächst den Mumps, von dem er sich nie ganz erholt, denn es bleibt so ein Gestank an ihm haften. Das zweite Problem ist das, was er dem Hotelmanager gesagt hat. Seither verfolgt es ihn, aber was es war, verrät er nicht. Und gewiss, ihn plagen Depressionsattacken. Auf dem fünften Album seines Quartetts Why? kehrt Yoni Wolf, Mitbetreiber des Labels Anticon, als schnurrbärtiger *Anxiety*-Rapper zurück ins Game – und er verpackt seine Neurosen in *crisp* produzierten, rollenden Pop-Hop voller Engelschöre und Harfen, gleichsam eingewickelt in goldene Pralinenfolie.

Mit Beziehungs-Post-Mortems, beharrlichen Reflektionen über Tod und Sterblichkeit und »präventiver Nostalgie für das Mögliche, aber Unwahrscheinliche« geht eine große Pop-Bejahung und, ja, Gottvertrauen einher – Freudentränen, die in den gleißenden Strahlen trockenen Humors verdampfen. Yoni Wolf will, nach seiner Rap-Karriere, so enden wie eine kiffende Mutter mit ihren Lockenwicklern: Das Paradies ist ein versöhnlicher Ulk. Spätromantische, ironisch gebrochene Dichtung, gekonnt gerappt. Nach dem eisigen Flirt mit dem Tod auf dem Indie-Rock-Vorgänger *Eskimo Snow* (2009) sind die auf *Mumps, etc.* vor fein orchestrierter Kulisse abgefeuerten Reime eine liebevolle Umarmung der Idiotie des Lebens. »As ill as I am, I am, but with all that's well, I'll yell«, heißt es im Opener, der Wolfs Mumpserkrankung zum Thema hat. *Illness* – im HipHop gerne Gegenstand von Überbietungswettkämpfen, je kranker, desto besser – meint bei Yoni Wolf wieder im Wortsinne: Krankheit, ein verletzter Teil der Seele, der Verfall des Körperlichen, dem erst noch ein wenig Kraft abgerungen wird.

Eingespielt wurde die über Jahre gereifte Platte auf Magnetband in Denton, Texas, mit Percussions, Piano, Rhodes, Orgel, Gitarre, Bass und Schlagzeug, das von Yonis Bruder Josiah Wolf gespielt wird. Ein zusätzliches Streichquartett, ein achtköpfiger Chor, Holz- und Blechbläser öffnen unaufdringlich eine ätherische Dimension; die hymnischen, zuweilen schrägen Gesänge stammen von Josiahs Frau Liz. Das Ergebnis klingt rund, warm und organisch, einlullend und betörend wie ein Cocktail in der Hölle. *Mumps, etc.* ist ein Album geworden, das Gott und den Teufel gleichermaßen beeindrucken wird. Wolf hat sich für keinen von beiden endgültig entschieden. So behält er die letzte Karte, die er zu spielen hat, vorerst ein: Auf ihr steht sein Tod. Bevor er sie spielen will, wächst ihm noch ein »langer, grauer Bart wie Walt Whitman«. Bis dahin scheint der Tod auf *Mumps, etc.* einen utopischen Augenblick lang gebannt. Wäre da nicht dieser Gestank.

*

C o m p i l a t i o n



V A R I O U S
Country Soul Sisters – Women in Country Music 1952 – 1978
Soul Jazz Records / Indigo

Text — Susanne Westerholt

Einmal Nashville und zurück? »Nicht mit uns!«, dachten sich jene toughen Musikerinnen, die nach dem Zweiten Weltkrieg in den USA mit Country Karriere machten – oder es zumindest versuchten. Denn es ist einfacher, auf Treibsand Fuß zu fassen, als in der Country-Musik-Szene jener Zeit, einer absoluten Männerdomäne, als Frau zu bestehen.

Auch der Umstand, dass das Zielpublikum vorwiegend weiblich war, änderte daran nichts. Das Label Soul Jazz Records würdigt die stolzen Pionierinnen des Country nun mit einer Compilation, die einen Einblick in die frühen Tage der Szene gibt. Mit einem knapp 70-seitigen Booklet, ausführlichen Linernotes und Informationen zu den Biografien der einzelnen Protagonistinnen stellt *Country Soul Sisters – Women in Country Music 1952-78* eine eindrückliche Dokumentation dar.

Viele der ersten Country-Musikerinnen waren sowohl Songwriterinnen als auch Sängerinnen und mischten die Szene gehörig auf. Nicht so sehr in musikalischer Hinsicht, sondern vor allem inhaltlich boten ihre Songs das totale Kontrastprogramm zu traditionellem Männer-Country: Statt von Pferden, rauchenden Colts und der großen Freiheit handelten ihre Songs von etwas weniger prickelnden Themen: von Prostitution, Abtreibung und der Bigotterie amerikanischer Kleinstädte. Hart und direkt. Kein Wunder, dass das zunächst nicht gut ankam. Dabei beschrieben viele der Musikerinnen einfach das Umfeld, in dem sie selbst aufgewachsen waren. Die meisten stammten aus ärmlichen Verhältnissen, etwa aus Bergarbeiter- oder Bauernfamilien. Umso erstaunlicher ist, wie weit es zumindest einige von ihnen gebracht haben.

Kitty Wells gilt als die erste Frau, die sich in der Country-Szene behaupten konnte. Ihr Song »It Wasn't God Who Made Honky Tonk Angels« aus dem Jahr 1952 macht deutlich, wo damals der Schuh respektive die übergriffige Hand des verheirateten Familienvaters drückte: Der Song ist eine bissige Replik auf Hank Thompsons »The Wild Side of Life«, in dem Thompson singt, dass Frauen, die in Bars gehen, unmoralisch seien. Kitty Wells kontert in ihrem Song, unterlegt von heimeligem Gefiedel und Steel-Gitarre: »Too many times married men think they're still single and that's caused many a good girl to go wrong.« Das saß. Wells' Song wurde von verschiedenen Radiostationen auf die schwarze Liste gesetzt – was ihn schließlich erst richtig bekannt machte. Und sie selbst zum Star.

Den ultimativen Überflieger in Sachen Erfolg stellt allerdings Dolly Parton dar, mit geschätzten 100 Millionen verkauften LPs nicht ohne Grund als *Queen of Country Music* bezeichnet. Die Sängerin und Songwriterin stammt aus einer ärmlichen, dafür sehr musikalischen Familie. Wie kaum eine andere Musikerin verkörpert Dolly Parton mit ihrem Erfolg den *American Dream*. Ihre Biografie liest sich wie die Geschichte einer Traumkarriere – die in der Welt der *Country Soul Sisters* allerdings die große Ausnahme blieb.

*

A l b u m

THE JON SPENCER BLUES EXPLOSION
Meat + Bone
Shove! / Bronze Rat / Soulfood Music

Text — Holger in't Veld

Yeah! Jiah! Jaaah! Irgendwann in den späten 90ern saß ich zum ersten Mal Iggy Pop gegenüber. Dessen heiße Zeit war bekanntlich längst vorbei, und seine einzige signifikante Aussage bestand darin, mit süffisanter Selbstironie festzustellen, dass die Leute eigentlich nur kommen, um seine reale Existenz bezeugen zu können. Warum Iggy Pop? Wegen der Ich-will-das-Leben-spüren-Vollverausgabung auf der Bühne, wegen Sex, Drugs & Rock'n'Roll, wegen sehniger Yeah!-spuckender Tourettespastik – und einer ansonsten nahezu antagonistischen Umsetzung von Coolness.

Jonathan Spencer verhält sich zu Iggy Pop wie die Beastie Boys zur Sugarhill Gang, wie Daniel Craig zu Sean Connery oder wie Jon Spencer zu seinem Dirt-Godfather Andre Williams. Zu sagen, er wäre nicht »echt«, wäre hart, aber gerecht. Spencer ist ein lebenslang zu spät Geborener, Gefangener der üblen 80er/90er und seines Soul&Blues-sentimentalen Wunsches, eine alternative Rock'n'Roll-Geschichte jenseits der Sündenfälle von Stones etc. pp. zu schreiben. Den Stress muss man sich vorstellen: ein smart aussehendes Fashion-Victim mit noch schickerer Frau an der Seite, die zu allem Überfluss auch noch rocken will, mitten im New Yorker Hipster-Apparat inklusive HipHop, Noise und Avant-Whatsoever. Medienliebling, na klar. Kommerziell maximal Billboard-Platz 121 (1996 mit *Now I Got Worry*), also bei aller Coolness auch immer mit Survival-Themen beschäftigt.

Da wundert er nicht, dieser Zwang, sich kathartisch zu befreien, mit Hilfe kleiner Kästen, die sich das basslose Trio immer wieder selbst konstruiert, um mit Karacho gegen die imaginierten Wände zu donnern. Ebenso logisch auch die Auflösung beziehungsweise Stilllegung des Projekts nach der kontraproduktiven »Idee«, sich für das letzte Studioalbum *Damage* mit bunten Gästen (Dan The Automator, Chuck D., DJ Shadow und so weiter) zu umgeben. Und so beginnt der Begleitzettel von *Meat + Bone* nun mit der erfreulichen Ankündigung, dass hier »no special guests« zu befürchten sind.

So sehr die folgenden Sätze auf diesem Zettel auch Superlative beschwören – ich kann sie alle unterschreiben. Ja, es fühlt sich an wie »another first album«. Mag sein, dass es am eigenen entspannt altersmild-sentimentalen Blickwinkel liegt, aber ähnlich wie Dinosaur Jr.s letzte Veröffentlichung erscheint mir auch *Meat + Bone* als das musikalischste Werk eines homogenen Trios. Die Produktion – natürlich nicht irgendwie und irgendwo, sondern in Sly Stones Studio und auf seinem Mischpult – ist transparent und zeitgemäß. Es knallt, röchelt, stöhnt, schrammelt, sitzt. Und beweist ganz nebenbei auch noch im Sinne Iggy Pops – aber eben viel überzeugender, weil kollektiver –, wie gut man im gesetzten Alter noch punchen kann. Und ja, sie kommen live. Tickets ordern!

*

A l b u m

FRAKTUS
Millennium Edition
Staatsakt / Rough Trade

F i l m

FRAKTUS
Das letzte Kapitel der Musikgeschichte
Regie — Lars Jessen

Text — Barbara Schulz

Der neueste Streich der Hamburger Humoriker Studio Braun ist die Wiederentdeckung der Elektropopband Fraktus, die Anfang der 80er-Jahre Techno erfunden hat. Parallel zum Dokumentarfilm über die Geschichte (und Gegenwart!) des Trios erscheint eine Art

Fraktus-Best-of mit 13 Songs, die sich zwischen Pop und Techno bewegen und zu denen sich prima tanzen lässt. Dafür sorgen knarzende Bässe, Flöten und Geblubber, halbfette Beats und 80er-Reminiszenzen – und zwar nicht nur das coole Zeugs von DAF oder Trio, sondern auch NDW-Mainstreamiges à la Peter Schilling oder »Das Modul«.

Die Texte sind vollgepackt mit Studio-Braun-Humor, etwa wenn Rocko Schamoni in »Kleidersammlung« über einem zwischen Schwabinggrad Ballett und Ego Express geknüpften Sound-Teppich »Gib mir deine alten Schuhe!« fordert. Es folgt ein Hit: »Pogomania« ist eine Art Soft-EBM-Track mit einprägsamer Melodie und gesäuselten Textzeilen, die sich gewaschen haben und in folgender Parole gipfeln: »Liebe heißt aufs Maul! Pogomania!« Auf dem Fuße folgt mit »Affe sucht Liebe« der komische Affe, den man bereits vom 2006er *Operation-Pudel*-Sampler kennt, als Rocko Schamoni sich noch allein Fraktus nannte und stolz den 80er-Schlachtruf »Oh-oh-oheeoh« skandierte. Einen Fraktus'schen »Major Tom« gibt's mit »Lady Godiva« ebenfalls: »Lass mich dein Pferd sein / Die Zauberkräfte vergehen sehr schnell / Wir reiten nachts durch die kalten Städte.« Das Ganze beginnt träumerisch, wird stampfig und schunkelig. Im Geiste sieht man heillos betrunkene Menschen übereinander fallen und in Schieflage weiter schwofen. (Generell nicht das schlechteste Bild zur Platte übrigens.) Mit »Computerliebe« ist schließlich auch eine krude-schöne Ballade vertreten. Da singt eine schwer verfremdete Frauenstimme (es könnte die von Bernadette La Hengst sein, schon früher Duettpartnerin von Schamoni) vom Leid, ein alter Computer zu sein: »Wir kommen auf den Müll, bald werden neue Computer kommen, die schöner und schneller sind als wir.« Das ist herzerweichend. Und ein schöner Gegensatz zum fiesen »Affe sucht Liebe«-Remix von Alex Christensen, der im Fraktus-Film den schlauen Producer mimt.

Ach ja, der Film: Der handelt vom schmierigen Manager Roger Dettner (grandios: Devid Striesow), der sich auf die Suche nach den Ex-Fraktus-Musikern begibt, um sie nach 25 Jahren zum Comeback zu bewegen. In typischer Studio-Braun-Manier gibt's neben allerlei klotzigen Wortgebilden hanebüchene Verkleidungen zu bestaunen. Heinz Strunk als Band-Mastermind Torsten Bage gibt eine blondierte Schlechte-Laune-Ibiza-Type mit Arschgeweih; Rocko Schamoni beeindruckt als tumber Sänger Dirk »Dickie« Schubert mit Nackenbaguette und Horrorgebiss; Jacques Palminger als androgyn-verspießerter Tastenmann schließlich trägt asymmetrischen New-Wave-Scheitel zu Möchtegern-Designerbrille und Rotzbremse. Der Film fügt dem Studio-Braun-Universum einige neue originelle Aspekte hinzu – wer hat schließlich schon mal einen Döner-Amok erlebt? Eben! Eine Fußnote noch, um die Trias Studio, Leinwand, Bühne komplett zu machen: Fraktus gibt's in Kürze auch live zu bewundern.

*

A l b u m

THE AVETT BROTHERS
The Carpenter
Republic / Universal

Text — Jacqueline Krause-Blouin

Die vorläufige Krönung ihrer Karriere erfolgte für die Avett Brothers aus Concord, North Carolina, bei den Grammy Awards 2011, als sie mit Bob Dylan *himself* »Maggie's Farm« zum Besten gaben. Wer ihr Major-Debüt *I And Love And You* verpasst hatte, konnte ihren mit Bluegrass unterfütterten Folk-Rock spätestens zu diesem Zeitpunkt kennenlernen.

Das kommende Jahr dürfte mit *The Carpenter*, ihrem zweiten von Rick Rubin produzierten und insgesamt siebten Studioalbum, ähnlich erfolgreich verlaufen. *The Carpenter* will viel und erreicht viel, denn Rubin gelingt abermals eine Symbiose aus der Rockvergangenheit und den traditionellen Wurzeln der Band. In alter Nashville-Tradition stehen die Bandmitglieder im Video zu »Live And Die« mit ihren Instrumenten im Kreis und spielen, singen und grinsen sich gegenseitig an. Über ihnen: eine gigantische US-Flagge. Weitere eindeutige Referenzen auf dem Album (»The calendar says July 4th / But it's still winter in my heart«) machen die Message leicht verständlich: »Schaut her, Mumford & Sons, ihr blassen Briten! Wir sind die wahren, amerikanischen Anführer der New-Grand-Ole-Opry-Bewegung.«

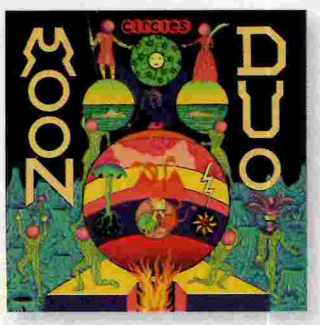
Die Mädchen rennen ihnen jedenfalls die Türen ein: Nach den *pretty girls* aus Matthews, Raleigh und dem »Pretty Girl At The Airport« – Songs an Girls aus irgendwo zu schreiben, ist Avett-Tradition – kommt die Angebetete diesmal aus Michigan. Sind The Avett Brothers also die perfekte Americana-Boygroup? Aber nein. Hier handelt es sich um keine beliebige Muttersöhnchen-Band, und *The Carpenter* ist kein perfekt poliertes, steriles Produkt. Man hört Menschen. Deren Harmoniegesänge gerade deshalb so elektrisierend sind, weil sie eben nicht makellos verschmelzen wie sonst derzeit im Country-Radio üblich, etwa bei den Civil Wars.

Man könnte den Avett Brothers Harmlosigkeit unterstellen. Sie mögen es textlich simpel wie der Zimmermann (»Once I was a carpenter and man, my hands were calloused«), aber das sollte man als Furchtlosigkeit deuten. Seth und Scott Avett öffnen ihre Seele und lassen einfach raus, was sie dort vorfinden, während andere genau dieses Vorgefundene vor lauter Angst durch Schlaumeierei zensieren oder aufbauschen. Sie fürchten sich weder vor textlicher Schlichtheit noch vor aberwitzigen, hymnenartigen Hooks. Und wenn ihnen danach ist, brechen sie auch gleich drei goldene Songwriter-Regeln: 1. Schreibe nicht über das Leben auf Tour (»The Once And Future Carpenter«)! 2. Reime nicht *alone* mit *telephone* (»Winter In My Heart«)! 3. Schreibe nie, nie, nie über die Geburt deiner Kinder (»A Father's First Spring«)!

Es ist ihnen herzlich egal, denn musikalisch meisterhaft, wie sie sind, können sich The Avett Brothers auf eines immer verlassen: auf ihr Handwerk – wie der Zimmermann.

*

A l b u m



MOON DUO
Circles
Souterrain Transmissions / Rough Trade

Text — Christina Mohr

»Die Hippies kommen, die Hipster gehen.« So lautete vor anderthalb Jahren die so griffige wie verwirrende Überschrift eines Artikels über Moon Duo in dieser Zeitschrift. Eigentlich ging es um Haight-Ashbury als einstigen Hippie-, dann Hipster- und zwischendurch wieder Hippie-Stadtteil San Franciscos, aus dem Ripley Johnson und Sanae Yamada alias Moon Duo zu diesem Zeitpunkt auch schon wieder weggezogen waren. Wie gesagt: verwirrend. Am besten nennt man Yamada und Johnson einfach Hippie-Hipster, denn 60er-mäßiger als die beiden kann man kaum sein, selbst wenn man den Bandnamen außer Acht lässt. Wie Nomaden ziehen sie durch die USA, lassen sich mal hier (San Francisco) und mal dort (Arizona, Rocky Mountains) nieder, und man kann sich gut vorstellen, dass sie dabei in einem mit Blumen bemalten Uralt-Van unterwegs sind.

Ihr neues Album *Circles* ist vom gleichnamigen Essay des Prä-Hippies Ralph Waldo Emerson beeinflusst, der vom Phänomen der Kreisfigur in der Natur handelt und die Theorie des »fliegenden Perfektionismus« entwickelt, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll. Der Begriff klingt aber an sich schon mal gut und passt perfekt zur Musik von Moon Duo, das *Circles* vom Trans-Am-Gitarristen Phil Manley produzieren

Rap mit MARCUS STAIGER

Punchline

1

2

3

Nach Frank Ocean und einem wunderbaren Sommer: HipHop im Zeichen der Liebe. Waffen, Koks und harte Muskeln waren gestern, jetzt kommen echte Gefühle. Vorreiter dieser Welle sind DIE ORSONS[1], die das grandioseste Rap-Album dieser Tage aus dem Hut zaubern. *Das Chaos und die Ordnung* (Island) ist Dada. Dekonstruktivismus. Pure Anarchie. Schlager und Pop in einem. Erst große Balladen, epische Melodien – dann macht der Schwingschleifer alles kaputt. Selten ein schöneres Verlassenslied gehört als »Für immer Berlin« mit dem Satz: »Vibrierendes Smartphone, ich fliege durch Worte, sie sind wie gute Massagen, sie tun ziemlich weh.« Aua. Auf »Vodka Apfel Z« wird das Große mit dem ganz Kleinen in Verbindung gebracht, weil man sich manchmal eben wünscht, Dinge rückgängig machen zu können. Die Liebesgeschichte als Broadwaymusical, warum nicht? »Komm, lass uns übertreiben Baby!« Die große Schwäche der Orsons, sich aus vier eigenständigen Solomusikern sehr unterschiedlicher Geschmacksrichtungen zusammenzusetzen, ist in Wahrheit ihre Stärke, und so ist zwischen all den Bonbonmomenten genug Absurdes, Schmerzliches, Witziges, Melancholisches zu entdecken. Im Endeffekt das perfekte Popalbum. Ein bisschen wie KLF: vorn herum tanzbar, und von hinten gibt's dann absurde Nackenklatscher. Beste!

Ebenfalls Nackenklatscher, aber für die Seele, verteilt MASSIV[2]. Schon länger hat der bullige Mann aus Berlin-Wedding ein Album angekündigt, auf das er nur Songs über Liebe und Hoffnung packen will. Nun liegt es mit *Solange mein Herz schlägt* (Al Massiva) vor, und es ist eine Wohltat. Massiv schreit nicht mehr. Hat er auf *Blut gegen Blut II* noch 76 Minuten und zwölf Sekunden lang Zuhörer angebrüllt, Gegner zersiebt und Panzerfäuste krachen lassen, präsentiert er sich nun als einfühlsamer großer Bruder und Geschichtenerzähler. Rap-technisch vielleicht nicht immer erste Klasse und teilweise hart an der Kitschgrenze, besticht Massiv aber mit Ehrlichkeit. Da ist kein Falsch an ihm, nichts Aufgesetztes, vergessen der Sony-Rapper, dem man gerne vorwirft, dass er sich selbst hat anschießen lassen. Dieser Typ hat tatsächlich einen unbändigen Überlebenswillen, er spricht von Liebe, Herzschmerz und enttäuschten Hoffnungen. Doch die größten Momente hat er, wenn er Geschichten wie die von »Hassan vs. Teufel« erzählt – das ist nämlich seine eigene Geschichte und die der anderen Schwarzköpfe, die Scheiße bauen, weil sie denken, dass sie Scheiße bauen müssen, denn wofür sollen Kanacken sonst da sein? Das größte Gefängnis ist schließlich immer noch der eigene Kopf, vollgestopft mit Erwartungen.

Massiv, Sohn eines Fabrikarbeiters, als Asylant ins beschauliche Pirmasens gekommen, wollte diese Erwartungen nicht erfüllen, und vielleicht ist diese Botschaft für uns zynische Menschen, die selbstverwirklicht irgendwas mit Medien machen, absolut cheesy und lächerlich – für die Kids aus dem Wedding ist sie wichtig. Ob ein »Hey, du kannst mehr schaffen in diesem Land, als Gemüseverkäufer oder Drogendealer zu werden« tatsächlich Leben verändert, darf natürlich bezweifelt werden. Trotzdem gut, wenn es jemand sagt. *Solange mein Herz schlägt* ist ein tolles Album geworden. Ganz ohne Kraftmeierei. Wer hätte das gedacht?

Die größte Überraschung dürfte allerdings XAVAS[3] alias Kool Savas und Xavier Naidoo gelungen sein. Nach der Schlager-Single »Schau nicht mehr zurück« musste man Schlimmstes befürchten. Das Album allerdings ist um Klassen besser und bestätigt eine alte Regel: Savas ist dann am besten, wenn er mit anderen zusammenarbeitet. Statt sich mit seiner ewigen Rolle als »King Of Rap« auseinanderzusetzen und die immer gleichen Inhalte abzuspulen, geht es auf *Gespaltene Persönlichkeit* (Naidoo Records) um mehr. Zerbrochene Freundschaften, zerbrochene Lieben. Wer den Gesang von Naidoo nicht mag, hat verloren, aber so einfach und klar, so schnörkellos und schön singt niemand sonst in deutscher Zunge. Dazu Savas in technischer Höchstform. Geile Beats, geile Hooks, rhythmisch unschlagbare Parts und genau die richtige Menge an Representern mit der richtigen Menge Ironie, schließlich ist nicht jeder »der erste Mann der Neuzeit, der fliegen kann«. (Auch wenn die beiden Künstler das mit der Ironie vermutlich gar nicht so sehen.)

Inhaltlich bleibt die im Werbezettel versprochene Weltrevolution allerdings aus, was nicht weiter überrascht. Dafür herrscht ein tieferes Verständnis von Herzenswärme, und hier und da tauchen gesellschaftspolitische Querverweise auf, die aber so diffus bleiben wie das Freimauerer-Illuminaten-Wesen, das sie anscheinend adressieren. Mit »Mehr als sie« gelingt es Xavas feat. Olli Banjo trotzdem, so etwas wie eine echte Protesthymne zu schaffen. Man stellt sich vor, wie die Massen vor Heiligendamm oder Davos stehen, dieses Lied auf den Lippen – auch wenn die Künstler hier wohl eher die Belagerung eines Bilderberger Hotels im Kopf hatten. Einzig auf dem Hidden Track geht es ans Eingemachte: Menschenopfer, Blutrituale und Kinderschändung, ausgeführt von satanistischen Logen, angereichert mit O-Tönen aus einer N24-Doku über Ritualmorde in Frankreich und durchsetzt von dem Ruf nach »starken Männern«, »Kämpfern« und »Führern«, die endlich aufräumen sollen. Als konkrete politische Ansage zweifelhaft und *lost* im Nebel der Verschwörungstheorien, auch wenn das Thema hochdramatisch ist. Abgesehen davon sollten Männer um die 40 vielleicht nur noch Lieder über die Liebe machen. Zu weiten Teilen ist das Xavas gelungen. Großartig.

*

ließ. Nach zwei EPs und dem Album *Mazes* bringen Moon Duo ihren spacigen Post-Progrock mit Kraut- und Psychedelic-Einflüssen jetzt zur Perfektion – auch wenn das paradox erscheinen mag. Johnson und Yamada daddeln ganz schön rum, lassen spiralförmig waberndes Hawkwind-Hall-Wah-Wah-Mäandern über stoische Drummachine-Backbeats laufen und spielen mit altmodischen Effekten, dank derer die Hörer den gesamten Raum, pardon: *space* von vorne nach hinten, von oben nach unten und wieder zurück erfahren – aber: *they don't get lost*.

Immer, wenn man im Geiste den rauschbärtigen Ripley Johnson auf einem Chopper gen Roswell abdriften sieht oder meint, eine Sitar erklingen zu hören, wo gar keine ist, dann schießen Moon Duo einen knackigen Garagen-Track wie »I Can See« oder »I Been Gone« aus der Hüfte und landen mit den Füßen auf dem Boden eines angesagten Hipster-Clubs, der sich vielleicht sogar in Haight-Ashbury befindet. Aber dann geht's wieder weiter mit dem Hippie-Van auf der Suche nach dem fliegenden Perfektionismus.

*

A l b u m

TAME IMPALA
Lonerism
Modular / Rough Trade

Text — Moritz Drung

Die Überraschungsmomente waren das Besondere an Tame Impalas äußerst farbenfrohem und verspieltem Debüt *Innerspeaker*: Wenn die Songs der australischen Band plötzlich von einer Sphäre in die andere wechselten, einem Seeadler gleich, der seine Beute fixiert und sich aus der Höhe hinabstürzt ins Wasser. Mit Stücken wie »Solitude Is Bliss« etwa wurde 2010 dem Psych-Rock sämtlicher Staub aus den Ritzen geblasen. Abgesehen davon machten die komplexen Songs vor allem wegen ihrer Dehnung Freude: Es ließ sich so reibungslos und unbeschwert auf ihnen dahingleiten.

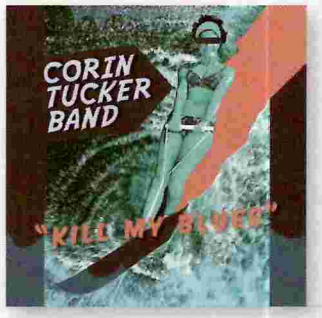
Und jetzt? Jetzt sind da überall Brüche. Kevin Parker, der nach wie vor alle Songs selbst einspielt, hat auf dem Nachfolger *Lonerism* eben diese Kunst ausgereift: den Sturzflug, er wirft sich noch lieber von einem Extrem ins nächste. Außerdem sind da überall Synthesizer. Sie spielen Knall-Pop-Melodien, die nach Parkers erklärter Absicht wie »direkt ins Gesicht gelasert« klingen. Damit weckt *Lonerism* Disco-Assoziationen, glitzert und wabert und oszilliert durch den Raum. Anfangs wirken die synthetischen Klangwelten noch stark parfümiert, dann entdeckt man viele liebevolle Details im farblich wieder übersättigten Gesamtgemälde der Produktion.

Der Opener »Be Above It« gibt die neue, verwinkelte Marschrichtung vor. Ein gehetzter Kraut-Rhythmus mit gelooptem Sprach-Sample (»Gotta be above it! Gotta be above it!«), dazu Parkers Lennon-Stimme und nur vereinzelt anschwellende, sich kurz und heftig entladende Synthesizer – mehr nicht. Kickt aber enorm. »Keep On Lying« fährt nach kurzem Gesangspart ein vierminütiges Instrumental auf. Gesprächsfetzen wie in Lou Reeds »All Through The Night« verbinden sich mit zig verschachtelten Klangideen zu einem sinnvollen Ganzen: Das ist Ear-Candy in allen Spektralfarben. »Feels Like We Only Go Backwards« flutscht dann mit souligem Pop-Appeal ins Ohr, ist ausnahmsweise kantenlos wie ein Stück Seife und zugleich der einzige Track mit einer klassischen Songstruktur.

Das funktioniert alles wunderbar. Wären nicht zwei Mankos zu verzeichnen – die nach wie vor trivialen Lyrics, die der musikalischen Tiefe im Weg stehen, sowie der Skizzencharakter von »Endors Toi« und »Why Won't They Talk To Me«, die noch vor ihrer wahren Entfaltung enden –, könnte man von einem Geniestreich sprechen. So steht *Lonerism* in der Gesamtheit nicht ganz so glorreich da wie *Innerspeaker*. Aber das Album beweist etwas anderes: dass Kevin Parker ein musikalischer Kopf ist, der in alle Richtungen denken kann.

*

A l b u m



CORIN TUCKER BAND
Kill My Blues
Kill Rock Stars / Cargo

Text — Elise Graton

Corin Tucker bezeichnete ihr erstes Soloalbum *1,000 Years* als »Platte einer Mutti mittleren Alters«, die »eine gewisse Traurigkeit, eine Neuerfindung, eine Wiedergeburt« zum Ausdruck gebracht habe. Damals war die Sängerin und Gitarristin 38 Jahre alt, stolze Mutter zweier Kinder und ein alter Hase in der US-Musikszene. Ihre erste Punkrockband Heavens To Betsy gründete sie 1991, es folgten Sleater-Kinney mit Carrie Brownstein und Janet Weiss (die zu zweit gerade als Wild Flag aktiv sind). Die Band war Teil der Riot-Grrrl-Bewegung, beeinflusste etliche Künstlerinnen und ging in die Musikgeschichte ein, ohne auf feministische Botschaften zu verzichten. 2006 war Schluss – beziehungsweise, in offizieller Diktion: Pause. Nun erscheint das zweite Album der Corin Tucker Band, und es scheint, als würde Tucker die Schwere von *1,000 Years* nahtlos fortführen.

Allein der Titel *Kill My Blues* lässt auf melancholisch-introspektive Besinnung schließen und klingt ein wenig nach Hilferuf. Das Album wird vom Song »Groundhog Day« eröffnet – benannt nach jenem Murmeltierfilm, in dem Bill Murray in Endlosschleife am immer selben Tag vom immer selben Radiosong geweckt wird. Tucker singt: »Huh? Que pasa? I've just woken up … Is our generation stuck in a deep rut? We fight the same battle, over and over again.« Die Frauenbewegung tritt auf der Stelle. In mindestens drei weiteren Songs wacht Tucker oder sonst irgendjemand auf, diese etwas maue Art von Erweckungserlebnis scheint ein Leitmotiv darzustellen.

Dazu gibt es unspektakulären, soliden Punkrock, Schlagzeugerin Sara Lund haut auf ihr Instrument, was das Zeug hält. Elastische Gitarrenklänge ertönen in »Neskowin«, das von zwei Teenie-Mädchen und ihrer Entdeckungsfreude erzählt: »So much to see, so much to taste.« Dennoch verspürt man dabei keine Sehnsucht nach einer vergangenen Jugend, sondern pure Jetzt-Energie. »Leave off your frills, leave off your charms«, ruft Tucker in »Outgoing Message«, und da ist es zu spüren: Sie ist zu ihren Riot-Grrrl-Wurzeln zurückgekehrt.

*

A l b u m

CLASSLESS KULLA & ISTARI LASTERFAHRER

Auf- & Zustände
Sozialistischer Plattenbau Hamburg

Text — Ulrich Gutmair

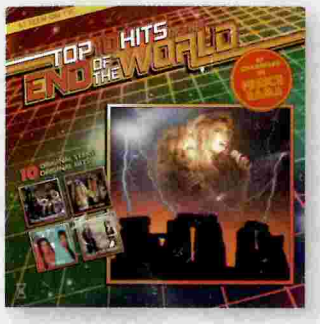
Es sind nur 5,2 Sekunden im Leben eines Menschen, aber es ist eine Ewigkeit für die Menschheit. Gregory Cylvester Coleman, der Neil Armstrong der bemannten Sound-Fahrt, arbeitete als Drummer bei den Winstons. Die nahmen 1969 eine Version von Jester Hairstons »Amen« auf. Colemans Drum-Solo wurde seit seiner Entdeckung durch den New Yorker HipHop immer wieder geloopt. Erst runtergepitcht, dann beschleunigt. Auf seinen vier Takten wurde später von der britischen Hardcore/Breakbeat-Szene ein ganzes Universum aus Tracks errichtet. Unter anderem deren Irrsinn hat Classless Kulla und Istari Lasterfahrer nun auf ihrem dritten Album inspiriert.

Auf- & Zustände erscheint auf Sozialistischer Plattenbau Hamburg und ist als 12"-Vinyl und Download erhältlich. Es startet mit dem tollen »Materie in Bewegung«, das auf einem Amen-Break in die Zukunft surft: »Nichts war schon immer so, nichts wird immer so bleiben«, singt Kulla. Fast die ganze A-Seite geht's so weiter: Amen-Break, Synthie-Quietsch, Fett-Bass, Lustich-Sample und dazu gelehrte Texte. Später gibt's auch Acid-Hörspiele und Punksongs. »Red Army Sniper« wurde von Daniel »Classless« Kulla live mit der thüringischen Metal/Punk-Band Die Arschritzen eingespielt, heißt es im Beipackzettel. Es klingt nach Sham 69 auf Metallica.

Was ist schön? Was geht in Hirn, Bauch und Beine? Was brauchen wir? Kulla und Lasterfahrer haben Hardcore verstanden und bauen sich selber einen: Sound Science, Denken und Fühlen auf experimentell-extremistische Weise betreiben und mit Popmelodien, Popslogans, Popbewusstsein verbinden. Kulla textet über den Sinn fürs Wunderbare, über das Deutschlandproblem, die Verschwörung der Gehirne gegen die Menschen und den Kommunismus. Auf dem Vorgängeralbum hatten Kulla und Lasterfahrer für »Won't Be Long Till Jungle Drum« den Refrain eines allseits bekannten Popsongs gesampelt und mit ein paar Zeilen der zu Unrecht fast vergessenen amerikanischen Hardcore-Combo No Means No konfrontiert. Jetzt ist es »Production Tide«, das mit Weltklassezitaten spielt, die bastardisiert und von Gastvokalistin Oona mit Kulla im Duett gesungen werden. So werden 99 Prozent der zeitgenössischen Popkonkurrenz lässig deklassiert. Das eine Prozent war schlau und hat Shut Up & Dance gehört.

*

A l b u m



PRINCE RAMA

Top Ten Hits Of The End Of The World
Paw Tracks / Indigo / Morr Music

Text — Tim Caspar Boehme

Der Philosoph E. M. Cioran antwortete auf die Frage, was für ihn das größte Unglück wäre, einst mit den Worten: »Das Weltende zu verpassen.« Da Cioran 1995 gestorben ist, dürfte er in diesem Punkt tatsächlich Pech gehabt haben. Doch nicht nur er musste leer ausgehen: All die Apokalyptiker, die sehnsüchtig dem Datum 21.12.2012 entgegengefiebert hatten, haben sich wohl schwarz geärgert, als vermeldet wurde, mit dem Maya-Kalender, der am 21. Dezember abbricht, werde doch nicht das Ende aller Zeiten markiert. Stattdessen beginnt einfach eine neue Zeitrechnung.

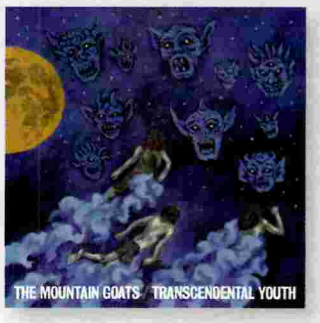
Allen Enttäuschten zum Trost hat die Brooklyner Band Prince Rama eine Sammlung der *Top Ten Hits Of The End Of The World* zusammengestellt, mit der man sich die Wartezeit bis zur endgültigen Offenbarung ein bisschen versüßen kann. Das Duo Taraka und Nimai Larson schlüpft dafür in die Rollen von zehn fiktiven Bands, die mit New Wave oder Psychedelia bis zu arabischem Pop allerhand Genres durchprobieren. Das Ergebnis will nichts Geringeres sein als ein »retrospektives Requiem für alle Popalben, die je gemacht wurden«. Ähm.

Prince Rama, die in einem Ashram aufwuchsen und eine ausgeprägte Vorliebe für psychedelische Klänge der dunkleren Art zeigen, haben ein in erster Linie leicht verstörendes Album abgeliefert. Ihre auf verwaschen-rauschig getrimmten Aufnahmen, die unter zahllosen Schichten vergessener Tonspuren begraben zu liegen scheinen, hallen aus einer Art parallelem Universum herüber. Vielleicht aus einer neuen Zeitrechnung. Zwischen bekannte Versatzstücke (siehe oben) mischt sich stets ein fremdartiger Ton, der allein mit der Produktion zu tun haben mag, jedem Song aber einen Prince-Rama-Stempel aufdrückt, der auf einen bösen Trip schließen lässt.

Schwer zu sagen, was die Sache bezwecken soll. Zelebrieren die Geschwister tatsächlich den möglichen Weltuntergang? Möchten sie mit diesen *Top Ten Hits* am Ende etwas nachhelfen, da auf handelsübliche Prophezeiungen allem Anschein nach nur bedingt Verlass ist? Oder ist es ein kleiner Spaß aus gegebenem Anlass? Wer weiß, Esoteriker ticken bekanntlich anders.

*

A l b u m



THE MOUNTAIN GOATS

Transcendental Youth
Tomlab / Indigo

Text — Jan Niklas Jansen

Mit jedem neuen Album von The Mountain Goats wird deutlicher, dass John Darnielle schon als junger Homerecording-Künstler etwas anderes im Sinn hatte als viele Kollegen, die ebenfalls Tapes auf Shrimper Records veröffentlichten. Nicht die Darstellung von Aufrichtigkeit bei Sebadoh etwa, bei denen zu Akustikgitarren immer neue Innerlichkeiten entworfen wurden. Wenn in Darnielles Stücken auf Nina Simone, auf die Größen des Jazz oder auf Metal verwiesen wurde, ging es nicht um das eigene coole Wissen, sondern um eine Heraufbeschwörung dieser Geister, vielleicht um eine Zielsetzung. Wo viele Stücke mit außer Kontrolle geratener Akustikgitarre davon handelten, die Kontrolle verloren zu haben, war der Kern ehrgeiziges Songwriting und eine Beherrschung der Sprache, die nach wie vor ihresgleichen sucht. So ging es auch nicht um das Tragische an Nina Simone, den freien Freak-out von Jazz oder das bierselig Kumpelhafte an Metal, sondern um die Momente, wenn diese Musik Selbstermächtigung wird: Der Tragik einen würdevollen Song abtrotzen, ein Instrument so beherrschen, dass man es aus allen Konventionen hinaustragen kann, aus dem zerfallenden Trailer heraus *teenage symphonies to satan* schreiben.

Aus all dem erklärt sich, welche Band The Mountain Goats heute sind. Jon Wurster spielt Schlagzeug, als sei Todd Trainer von Shellac in eine Blue-Note-

Classics-Aufnahme geraten, und in der eleganten Bestimmtheit von Peter Hughes' Bass schimmert immer wieder ein Hauch New Order. Wo Bläserarrangements auftauchen, verweigern sie das einfache Signifizieren von Soulfulness oder jazzigem Mut und beugen sich den eigenen Regeln der Songs. *Transcendental Youth* ist Musik, in der alles an seinem Platz ist, gespielt von Menschen, die jeden Ton mit Bedacht setzen. Und Darnielle braucht immer weniger Worte für seine Texte. Der Song »Lakeside View Apartments Suite« etwa hat nicht viele Bilder nötig und kein großes Geschrei um Drogengeschichten. In aller Sorgfalt wird den Figuren eine Würde gegeben, ohne eitles Wehleid und ohne den erhobenen Zeigefinger der Geläuterten. »You can't judge us, you're not the judge«, und: »Some things you do just to see how bad they'll make you feel«, sagt das Album *Transcendental Youth*. Und es tut das so frei von Theatralik, dass die blitzartigen Momente der Erleuchtung ausbleiben. Fern von Indierock-Harmlosigkeit und frei von Hysterie herrscht hier nüchterne Melancholie, die tief genug in den Abgrund gesehen hat, um ihren erhobenen Kopf mit Stolz zu tragen.

*

A l b u m

MALAKOFF KOWALSKI
Kill Your Babies
Buback / Indigo

Text — Holger in't Veld

Letztens mal wieder den gut zehn Jahre alten Mitschnitt »Live Against Death« vom Berliner Comedy-Gott FiL gehört, besonders gern die Episode, in der er anhand der ersten öffentlich-rechtlichen Fernsehformate für Kinder erklärt, warum wir wurden, wer wir sind. Die Generation Techno geht demnach zurück auf Thomas und das ADS-Wuslon Zini (*Spaß am Dienstag*, ARD, frühe 80er), während die End-70er Mensch-Puppe-Show mit Hanni Vanhaiden und Meikel Katzengreis (»Tse, tse, tse, tse, tse…«) die gute alte Tradition der grundverkifften Antriebslosigkeit begründete – eine Linie, die über viele Umwege, aber irgendwie letztlich doch zu Malakoff Kowalski führt. Ohne hier jemandem zu nahe treten zu wollen. Auch ich horche gerne verhallenden Tönen hinterher und freue mich wie der dauerfilmende Ricky Fitts in *American Beauty* am Wirbeln und Straucheln einer Plastiktüte im aufkommenden Herbstwind.

Kill Your Babies (Untertitel: *Filmscore For An Unknown Picture*) ist eine kurze, unfassbar schwermütige Veröffentlichung, ein Superlativ in der zu Recht und vor allem für kaum erwachsene Neo-Soul-Artisten eingeführten Kategorie: »Wie alt seid ihr noch mal, dass ihr meint, irgendwas übers Leben singen zu können?« Nur dass hier gar niemand singt. Allenfalls wird mal gepfiffen, und auch das sicher eher im Sitzen auf den »kleinen wackligen Holzhockern«, mit denen die Liner-Notes des *so called* »Spiritual Advisors« Maxim Biller beginnen.

Abenddämmerung. Komm wir gehen noch mal auf den Friedhof, da ist noch Sonne! Malakoff Kowalski »liebte es, dass die Leute nie verstanden, warum ein in Boston geborener Perser wie Helmut Schmidt aussehen wollte und sich von ihnen wie ein polnischer Bergarbeiter nennen ließ«. Biller muss es wissen, denn er war nah dran an dieser Veröffentlichung, so nah, dass er Kowalski, dessen echten Namen wir nie erfahren werden, nahelegte, die Rohfassungen seiner mit drei Freunden eingeklimperten Stücke nicht mehr zu bearbeiten.

Aber ist es wirklich schon soweit, seine spätere Ruhestätte liebevoll zu betrachten? Ein wenig auf akustischen Instrumenten zu plinken und zu plonken und das dann als Filmmusik zu beschreiben und einfach so stehen zu lassen? Immerhin eingerahmt in die höchsten Ehren, die Ex-Punk-Deutschland zu vergeben hat: Klaus Lemke als *so called* »Guest Composer«, Daniel Richter als Cover-Maler und Buback als Label. Sicher, als Alternative zu den Content-reduzierten Zuckungen der *so called* iWelt wird derlei mollige Kontemplation gern genommen. Aber noch ist das Leben nicht schwarzweiß, und mehr ist mehr. Oder?

(Der Autor drückt, erweckt vom gemütlich zockelnden Western-Folk des abschließenden Titelstücks, gemütlich seufzend auf Repeat.)

*

DAS VINYL IST TOT - ES LEBE DAS VINYL
ZWEI FILME FÜR LIEBHABER DER SCHALLPLATTE

JETZT AUF DVD!

VINYLMANIA

Unterlegt mit großartigem Sound und begleitet von den besten Plattencover der Musikgeschichte zeichnet Paolo Campana die Ära des Vinyl nac
Bonus: 8 Musikclips, 15 Bonus-Tracks und Interviews u.a. mit Sean Bidder (Vinyl Factory), Richie Hawtin, Klaus Florida (Dead Kennedys' Bassist).

„Vinylmania" ist sich seines grundsätzlich nostalgischen Ansatzes bewusst, aber lässt sich dadurch nicht beirren. Das macht die Dokumentation zu einem großen Vergnügen. Spiegel Online

„Vinylmania" ist ein wahres Vergnügen. Er spürt erfolgreich der kulturellen Explosion rund um das Wiedererwachen von Vinyl nach und behandelt darüber hinaus auch die Leidenschaft und Liebe zur Musik. Jeder Musiker und wahrer Musikfan wird den Film sehen wollen. Record Store Day

JETZT AUF DVD!

SOUND IT OUT

Ein liebevolles Porträt des letzten Record Stores seiner Art im Nordosten Englands - faszinierende Geschichten aus de Reich der analogen Erinnerungen von Jeanie Finley. **Bonus:** 57 Min. Interviews, Kurzfilme „Love Takes" & „The Chapma Family is not a cult" und Musikvideos.

Warmherzig, witzig und sehr bereichernd. The Times
Erstaunlich und sehr witzig. The Daily Telegraph
„Sound it Out" ist ein seltener Fund. Wunderbar. The New York Times
Ein Film voller Gefühl, Hingabe und Nachdenklichkeit. The Spectator

good!movies

JETZT BESTELLEN AUF WWW.GOODMOVIES.DE

RECORD STORE DAY
Vinylmania - Offizieller Film des Record Store Day
Sound It Out - Offizieller Film des Record Store Day

Das Auto der Zukunft fährt vermutlich elektronisch, wodurch sich folgendes Problem ergibt: Eigentlich machen Elektromotoren kaum Geräusche. Das müssen sie aber, wenn sie die Mobilität erobern möchten. Denn Autos klingen nun mal. Weil wir das wollen und weil sie sonst keiner hören kann. So entstehen synthetisierte Sound-Signaturen: erste Bruchstücke einer Zukunft, die noch stark an der Vergangenheit haftet. Ein Besuch in den Klanglabors, in denen über den Sound der Straßen von morgen entschieden wird.

Der Sound der Zukunft

Text — Christoph Braun
Illustrationen — Carr Magazine

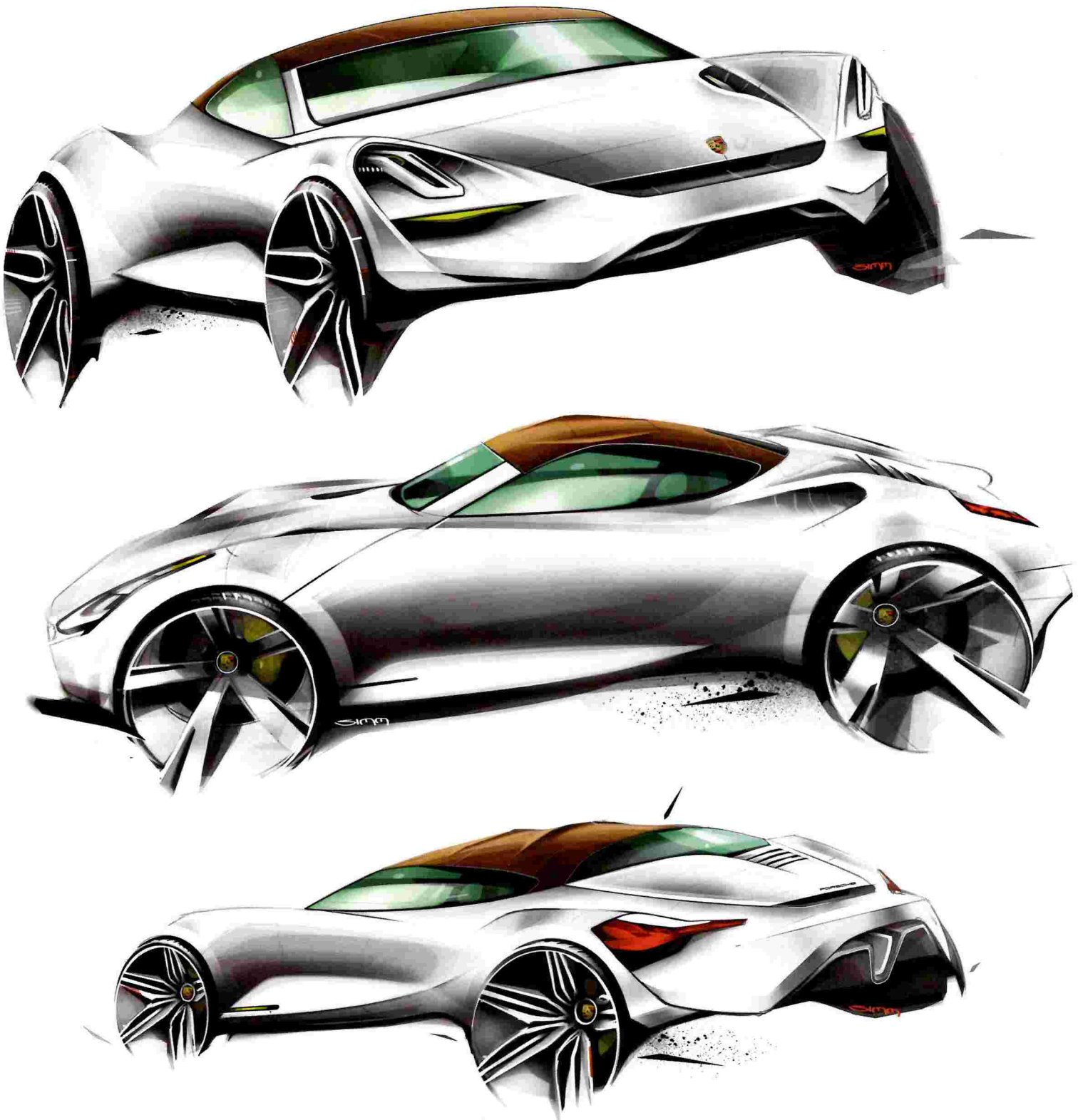
Motorengeräusche bilden das Grundsummen der Gegenwart. Das »Roaaarrr« der Motoren, jenes Röhren, das im Deutschen mit »Wrummm, Wrummm« ausgeschrieben wird, das »Brumm-Brumm« der Kindersprache. Im Comic und in der Pop-Art haben sich längst entsprechende Standardschreibweisen herausgebildet. Sie geben wieder, was ein Benzinmotor an Geräuschen produziert. Ist doch die Straße einer der großen Topoi der Popgeschichte, weil auf den Kreuzungen in der stickigen Großstadt und auf den staubigen Landstraßen *es* passiert. Das Auto im Rap oder im frühen Rock'n'Roll ist der ultimative Code für Freiheit und Ausbruch, eine Metapher für die Hoffnung auf ein besseres Leben in einer anderen Stadt. Ein Auto klingt so sehr nach Auto, dass der Sound nur noch auffällt, wenn er extrem verändert durch die akustische Welt rast. Ein Auspuff etwa verstärkt die Signale, und wenn er satt und füllig wummert, dann kommt die Lautstärke einer Chefpräsenz gleich. Natürlich gibt es Variationen wie das Knattern der Zweitakter. Ebenso der Diesel, herauszufiltern aus der Landschaft der Klänge durch sein charakteristisches Nageln in den Tiefen und den Mittelfrequenzen.

Jetzt aber, und zwar ganz genau in diesem Moment, geht eine Veränderung vonstatten. Die Straßenkreuzungen in Los Angeles, Berlin und London werden in 20 Jahren einen neuen Sound haben. Leiser wird er sein, und noch – je nach Hersteller – wesentlich stärker ausdifferenziert. Denn die Elektromobilität geht aktuell den entscheidenden Schritt von der Studie zur Serienproduktion. Unter Vorbehalt wird das die Ökobilanzen wohl etwas aufbessern, wenn die Versorgung mit Elektrizität für derart viele Elektroendprodukte mit derart hohem Energieverbrauch denn auch vernünftig gemanagt werden sollte. Schlaue Energienetzwerke sind gefragt, die *smart grids*; ebenso, eines der großen Zukunftsthemen der Mobilität: clevere Wege finden, Energie speichern. Weil die Übertragung von den diversen Energiequellen – Solarkollektoren, Windräder und dergleichen – zum Fahrzeug selbst noch ein gehöriges Maß an Zukunftspotenzial birgt, wie es in den Entwicklungsabteilungen so schön heißt. Auch das Design der Elektroautos wird noch stärker auf *smartness* umstellen müssen: auf Modelle, die sich durch eine Schlauheit auszeichnen, die den Moment *und* die Zukunft mitbedenkt.

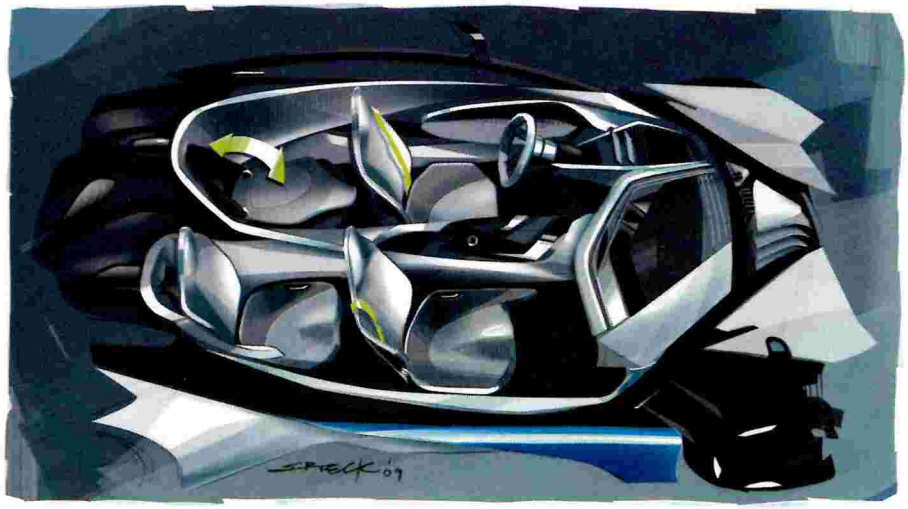
Für die Akustikabteilungen der Autohersteller bedeutet das ganz konkret: Neue Autos brauchen neue Klänge. Denn eigentlich produzieren Elektrofahrzeuge keinen Klang. Sie bleiben so leise, dass etwa Marek Simko, Designer bei Porsche Design und einer der Macher von carrmagazine.com, von »Segeln« spricht, wenn er über die Charakteristiken der neuen Antriebe redet. Konzeptstudien ohne Klangdesign glitten so geräuscharm durch die Lande, dass Testpassanten lediglich die Abrollgeräusche vernahmen – und die Testfahrer einzig den Gegenwind. Der allerdings ist bei 130 Sachen laut, unangenehm laut. Es sind also sowohl Verkehrssicherheitsfragen als auch ästhetische Überlegungen, die Rudolf Halbmeir, den leitenden Akustikingenieur bei Audi in Ingolstadt, zu folgender Prämisse geführt haben:

»Wenn man davon ausgeht, dass Passanten im Straßenverkehr ein Fahrzeug hören sollen, dann müssen wir den Klang von Elektroautos designen.«

Der 40-jährige Sounddesigner hat sich für seinen Arbeitgeber mehrere Jahre lang ausgiebig damit befasst, wie so ein Elektromotor klingen könnte. Das Ergebnis, das Audi auch auf YouTube-Kanälen zeigt, verhält sich ungefähr wie eine MP3-Datei zur Vinylschallplatte: Die Motorensounds klingen ähnlich wie die alten Benziner, aber ohne Fett. Die Parallele liegt auf der Hand, denn sowohl die MP3 als auch der Klang eines



Porsche Boxster Studie, Design Sebastian Simm



BMW-i Studie, Design Markus Speck (Siehe auch Abb. Seite 131)

Modells wie der Audi R8-Etron werden synthetisiert. Durch die Tradition, die in beiden Fällen durch das Klangbild definiert wird, an das sich der Mensch gewöhnt hat, müssen sie dieses so gut wie möglich imitieren. Sonst würde etwas nicht stimmen für die Verkehrsteilnehmer (und für die, die in der parallel fahrenden Straßenbahn ihr Telefon auf Musikbetrieb geswitcht haben).

So spricht Halbmeir zunächst von der Imitation des historischen Röhrens: »Beim Elektromotor muss man das gesamte Klangbild nachbilden, alle Frequenzen. Tieffrequente Ereignisse braucht man, um angenehm und kräftig zu klingen. Hochfrequente Ereignisse braucht man, um Präsenz zu zeigen, um den Passanten im Verkehr klar zu machen, wo sich das Elektroauto im Verkehr gerade befindet.« Während eines komplexen Prozesses, in dem Halbmeir ungefähr zehn verschiedene Software-Programme benutzt, werden die Audio-Daten in den Computer des Fahrzeuges übertragen. Der Audi-Ingenieur arbeitet mit der in der Musikproduktion ebenso unverzichtbaren Software *Cubase*. Die nutze er auch privat und beherrsche sie perfekt, fügt Halbmeir mit sonorer Bassstimme hinzu. Mithilfe eines Audio-Sequencers arrangiert der Designer dann ein bereits ausdifferenziertes Klangbild. Denn der Akustiker ist kein Freund der arbeitsintensiven Nachbearbeitung. Der hier entstehende Sound setzt sich aus Komponenten wie Synthesizer-Tönen, Naturaufnahmen und Instrumentenklängen zusammen.

Von Beginn an steuert die komplette Akustikabteilung ein Ergebnis an, das aufgrund der umfangreichen Datenmenge in der Lage ist, flexibel auf die verschiedensten Fahrsituationen zu reagieren. Das bedeutet schlicht: Wer beschleunigt, muss das auch hören. »Ein Auto gibt neben dem Beschleunigungseindruck auch Schall und Vibrationen von sich«, erklärt der Experte. »Wenn ich jedoch als Rückmeldung nur noch die Beschleunigung habe, dann verarmt der Eindruck.« Auch an dieser Stelle führt Halbmeir wieder zwei grundsätzliche Aspekte an, die ein Autohersteller bei der Entwicklung von Elektrofahrzeugen berücksichtigen muss. Der Sicherheitsaspekt spiegelt sich darin wider, dass die Testergebnisse aller Unternehmen zu dem Ergebnis führten, dass Geschwindigkeit und ihr Empfinden ganz stark von akustischen Signalen abhängig ist.

Bliebe ein Auto bei 180 Sachen lautlos, dann würde die Geschwindigkeit vom Fahrer deutlich geringer wahrgenommen.

Und dann gibt es noch etwas, das Marken als »Qualitätsempfinden« charakterisieren und das ebenfalls vom Klang abhängt: Wir kennen diesen Aspekt vom Design zunächst als nebensächlich empfundener Auto-Sounds wie dem Geräusch des Blinkers oder dem Klicken beim Freigeben der Autotüren mittels Fernsteuerung.

Deshalb ist der erste Arbeitsschritt in *Cubase* lediglich der Beginn der Sound-Entwicklung. »Aus *Cubase* übersetzen wir das Ganze über einen Excel-Export in Artemis, ein industrielles Standard-Mess-System. In dem Programm kann ich etwa Beispiel noch die Sample-Raten abgleichen. Dann exportiere ich wiederum in eine Software des Herstellers Kunkel. Insgesamt sind zehn Programme involviert. Es startet in *Cubase* und endet in Maschinensprache, die in unsere Steuergeräte hinein programmiert wird.« Hier wird die Referenz auf die Vergangenheit sichtbar: So ein Aufwand dafür, dass noch klar die akustischen Signale eines überholten Benzinautos ausgesendet werden. Noch deutlicher wird dieser Umstand an den Hilfsmitteln, die das Klangprodukt in die Umgebung schickt. Während frühere Zukunftsszenarien einen guten Teil ihrer futuristischen Vision aus der Lautlosigkeit der Fortbewegung zogen, benötigt ein Hersteller wie Audi in der zur Gegenwart geformten Zukunft ausgerechnet ein Lautsprechersystem. Den Klang generiert der Computer im Fahrzeug durch Daten, die sich aus Messungen von Last, Geschwindigkeit und Drehzahl der Elektromaschinen ergeben. Doch da der Klang in diesem Fall ja eine Option ist und kein physikalischer Effekt, benötigt er Verstärkung.

Am Boden des Autos wird etwa bei Audi ein vierkanaliges System montiert, zwei Mittelhochtonlautsprecher sowie zwei Mitteltieftöner. »Da ist physikalisch das Machbare ausgereizt«, sagt Rudolf Halbmeir. »Obwohl die beiden Mitteltieftöner ziemlich groß sind, müssen sie robust und wetterfest sein.« Diese Anlage überträgt schließlich das digital rekonstruierte »Wrummm« in die Umwelt. Die Insassen des Fahrzeuges hören dieses Klangbild nicht einfach von innen. Von »Geräuschpfaden«, die durch das Wageninnere verlaufen, sprechen die Designer. Und von »Aktuatoren«: Das sind Lautsprecher ohne Membran. Befestigt an einer steifen Stelle, etwa am Scheibenrahmen, bringen diese Aktuatoren die Karosserie zum Schwingen. Dieser Prozess verstärkt abermals das Fahrempfinden. Die neue Form der Mobilität unterscheidet sich in ihren Klängen noch nicht sehr deutlich von der althergebrachten. Doch dies ist der Übergangsphase geschuldet, die Zukunft tritt zögerlich in den Alltag ein, wo noch das rußig ölige Knattern und Rattern herrscht.

Marek Simko erzählt davon, während er von Österreich zu einem Meeting nach München fährt. »Das Auto ist als Elektrofahrzeug erfunden worden«, holt der Designer in seiner eckigen österreichischen Sprachfärbung aus. »Erst als der Starter für Benzinmotoren erfunden wurde, änderte sich die Technologie.«

Deshalb stehe die Elektromobilität nach hundert Jahren Benzinantrieb zunächst vor den gleichen Fragen wie Ferdinand Porsche, der 1900 einen Radnabenantrieb für Kutschen vorschlug,

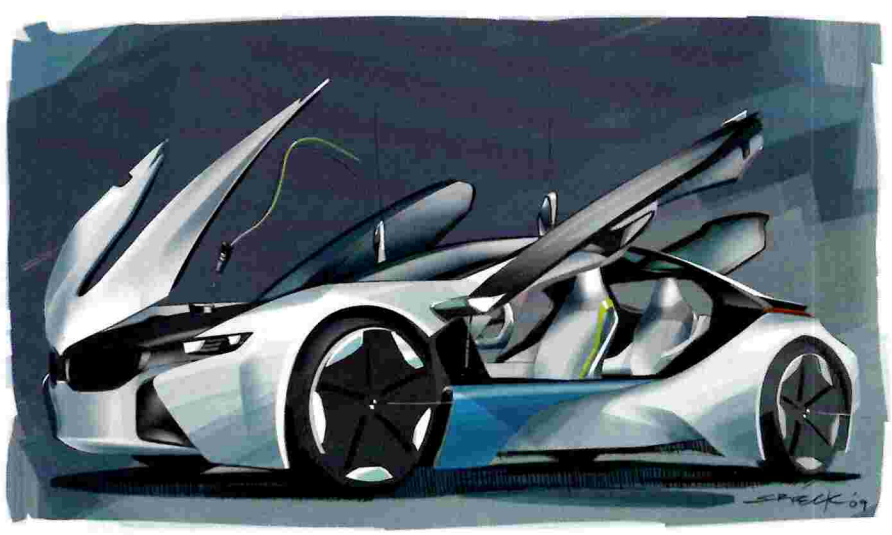
als er noch für die Lohner-Werke in Wien arbeitete. Die Technologie steht also noch ganz am Anfang. Einen Ablauf für die Zukunft des allgemeinen Fahrzeugdesigns hat Simko jedoch vor Augen: »Der Elektroantrieb führt zu Leichtbauweisen. Und Leichtbauweisen führen zu dynamischerer Fahrzeuggestaltung.« Denn E-Motoren kommen ohne Getriebe aus, und so freuen sich die Designer über »neue Freiheitsgrade in der Gestaltung«. Da sich das Gewicht der Batterien – 300 kg oder mehr – jedoch als große Last der Entwicklung erweist, denken die Entwicklungsabteilungen über neue Materialien nach. 2013 wird etwa BMW sein erstes Elektroauto auf den Markt bringen. Dieser BMW i 3 besteht aus einer Karbonkarosserie. Ein Material, das bisher exklusiv in der Formel 1 eingesetzt worden ist. VW reagiert mit dem neuen Modell Golf VII noch anders auf die Herausforderung Gewicht. Mit dem Update des Standardmodells der unteren Mittelklasse hält der modulare Querbaukasten Einzug: ein flexibles, platzsparendes Antriebssystem. Auch in der Herstellung effizient, finden unter den Hauben der zukünftigen Modelle von VW und seiner Konzernmarken Audi, Skoda und Seat Motoren aller Art Platz: Hybride, Erdgas, Elektro, Benziner, Diesel. Was einmal mehr verdeutlicht, dass wir uns in einer Phase des Übergangs befinden.

Die Zukunft generiert sich eben aus der Vergangenheit. Rudolf Halbmeir etwa sah sich auf der Suche nach optimalen Sounds alte Science-Fiction-Filme an. Ein gelungenes Beispiel für solch eine Art von Sounddesign ist weithin bekannt: »Da gibt es ja Geschichten darüber, wie der Klangdesigner Ben Burt das Laserschwert für *Star Wars* geschaffen hat. Ich bin da an einer Stelle wie Burt zu seiner Zeit: Ich muss den Klang für etwas entwickeln, das es gar nicht gibt.« Es bleibt also vorerst laut auf den Straßen. Die Zeit des echten Segelns durch den Verkehr wird so schnell noch nicht kommen, obwohl Simko davon träumt: »Bisher fehlen noch die neuen Fahrzeugansätze. Was auf dem Markt ist, setzt mir noch viel zu sehr den gestalterischen Ansatz der alten Automobil-Produktpalette fort. Ich wünsche mir zum Beispiel eine Art Yacht auf vier Rädern, mit einem entschleunigten Fahrgefühl.« Aber wie wird eine durchschnittliche Straßenkreuzung in zwanzig Jahren denn nun tatsächlich klingen? »Ich stelle mir die Kreuzung vor allem harmonischer vor«, sagt Simko. »Google entwickelt mit großem Aufwand Fahrzeug-Assistenz-Systeme, und die Autohersteller geben in diesem Bereich auch immer mehr Produkte in Serie.«

Ein anderer Aspekt der zur Gegenwart gewordenen Zukunft: die Vernetzung. Die digitalen Medien greifen in die Verkehrs- und Stadtplanung ein.

Seit der Zähmung und Dressur des Pferdes haben nur wenige Paradigmenwechsel innerhalb der Verkehrsklangbilder stattgefunden: Das Hufklackern entsteht durch die Reibung der Tierhufe an den Steinen des Weges. Das Hufeisen, ungefähr zu Christi Geburt erfunden, verstärkte diese Geräusche, und mit der Erfindung der Kutsche wurde es abermals lauter. Mit der Industrialisierung und der Erfindung des Ottomotors schwoll das Konzert der wummernden Motoren schließlich zum heute bekannten Fanal an, viel mehr ist nicht passiert in der Evolution der Verkehrsgeräusche. Bis jetzt: Der Benzinmotor wird in wenigen Jahrzehnten nur noch als Relikt der Industrialisierung in Erinnerung bleiben. Zwar haben Ingenieure dem Klang des Benzinmotors von Beginn an einige Charakteristika einpflanzen können, und mit zunehmender Konkurrenz gewann auch das Klangdesign in den Entwicklungsabteilungen unter dem Leitgedanken der Wiedererkennbarkeit der Marke an Bedeutung. Doch immer noch gilt, dass ein Benzinmotor klingt, wie ein Benzinmotor klingen muss. Ein großer Unterschied macht sich allerdings bemerkbar, vergleicht man die Popularisierung des Automobils vor etwa 100 Jahren mit der allmählichen Marktreife der Elektromotoren. Waren es damals die neuen Sounds des Verbrennungsvorgangs, auf die sich Avantgarden wie Surrealisten und Futuristen in wilder Entflammung stürzten, um die Klangästhetik in ihrer Kunst zu verarbeiten, so hat die Kunst von heute den Vorteil, dass der Sound der Zukunft noch abstrakt und theoretisch in jede Richtung entwickel- und interpretierbar ist. So viele Freiräume auf so einem großen Feld wie dem Fahrzeug-Design hat es schon lange nicht mehr gegeben. *Oh Chevy, oh Daddy*!

*



S P E X p r ä s e n t i e r t

ELEKTROAKUSTISCHER SALON
16.10. Berlin — Berghain

Das Berghain kuratiert erneut. Unter anderem treten Kevin Drumm, Mika Vainio, Lucio Capce, Axel Dörner und Helm auf.

LE1F
24.10. Berlin — Berghain Kantine
25.10. München — Kong

Le1f liefert live den Beweis dafür, dass Bassmusik und *ballroom culture* ganz wunderbar miteinander zusammengehen.

SHABAZZ PALACES & THEESATISFACTION
04.11. Hamburg — Kampnagel
12.11. München — Hansa 39 @Feierwerk
13.11. Berlin — Festsaal Kreuzberg

Sich ganz weit nach draußen lehnender Avantgarde-Rap aus Seattle, mit dekonstruktivistischem Dreh.

KOMETENMELODIEN
13.11. Berlin — Berghain
04.12. Berlin — Berghain

Die Kometenmelodien-Reihe mit Reinform-Pop von TOPS (13.11.) und Elecontricafolk von Zammuto (04.12.).

CAT POWER
28.11. Köln — E-Werk
29.11. Berlin — Astra
01.12. Hamburg — GF 36
02.12. München — Theaterfabrik

Chan Marshall geht mit Melodien von erhabener Traurigkeit auf Tour.

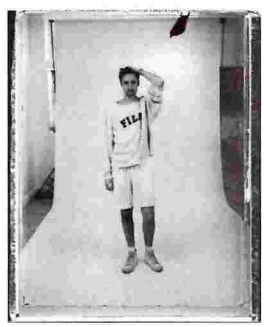
POLYMORPHISM
22.11. Berlin — Berghain

Ab in die dunklen Ecken des Clubs. Mit Raime, oOoOO feat. Butterclock, Evian Christ, Vessel, Miles Whittaker und A Cell Of None.

HANS UNSTERN
21.11. Hamburg — Uebel & Gefährlich
22.11. Köln — Gebäude 9
23.11. Frankfurt — Brotfabrik
24.11. München — Orangehouse
25.11. Wien — B72
05.12. Berlin — Festsaal Kreuzberg

Warum *The Great Hans Unstern Swindle* unser Album der Ausgabe ist, davon kann man sich im November und Dezember live überzeugen.

HOW TO DRESS WELL



26.10. Hamburg — Uebel & Gefährlich / Turmzimmer
29.10. Berlin — Bi Nuu
30.10. München — Feierwerk

Gäbe es so etwas wie das Rolemodel unter den Schlafzimmerproduzenten, dann wäre es Tom Krell, der mit seinem zweiten Album *Total Loss* auf Tour geht.

DRY THE RIVER
05.11. Köln — Gebäude 9
13.11. München — Atomic Café
21.11. Stuttgart — Keller Klub
28.11. Hamburg — Knust
06.12. Berlin — Magnet

Schwülstig-hoffnungsvolle, hinter den Wipfeln aufsteigende Sehnsuchtssounds von den Folk-Experten Dry The River.

DIE TÜREN & 10 JAHRE STAATSAKT
12.10. Graz — Steirischer Herbst
16.10. Kassel — Schlachthof
17.10. Heidelberg — Karlstorbahnhof
18.10. Zürich — Exil
19.10. Innsbruck — Weekender Cafe & Club
20.10. Wien — Brut
23.10. Darmstadt — Künstlerkeller
24.10. Augsburg — Schwarzes Schaf
25.10. Nürnberg — K4
26.10. Jena — Kassablanca
27.10. Berlin — Kater Holzig

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ – Die Türen haben ein Album buchstabiert und setzen ihre Tour fort. Finale ist am 27.10. beim 10 jährigen Staatsakt-Jubiläum mit Dorau, Palminger und Co.

WEEK-END FESTIVAL 2012
30.11. bis 02.12. Köln — Alte Kranfabrik

Und los: Scritti Politti, Die Goldenen Zitronen, Stephen Malkmus, Deerhoof, Nite Jewel, Ty Segall – SPEX-Historie gebündelt!

SIGUR RÓS
22.02.2013 Berlin — Tempodrom
23.02.2013 München — Zenith

Daherschwebend-verhuschter Endlos-Shoegaze in isländischem Ambiente.

Texte — Jan Wehn

Herstellernachweise Mode

Antony Morato — *www.morato.it*
Baum&Pferdgarten — *www.baumundpferdgarten.dk*
Ben Sherman — *www.bensherman.com*
Boss Orange — *www.hugoboss.com*
Burberry — *www.burberry.com*
Carhartt — *www.carhartt-wip.com*
Closed — *www.closed.com*
Denham — *www.denhamthejeanmaker.com*
Desquared2 — *www.desquared2.com*
George's — *www.georges-shoes.com*
G-Shock — *www.g-shock.eu*
G-Star — *www.g-star.com*
Hermès — *www.hermes.com*
Herr von Eden — *www.herrvoneden.com*
Hugo — *www.hugoboss.com*
Hugo — *www.hugoboss.com*
Jil Sander — *www.jilsander.com*
Keds — *www.keds.com*
Lacoste — *www.lacoste.com*
Lee — *www.lee.com*
Levi's — *www.levi.com*
Liebeskind — *www.liebeskind-berlin.com*
Mavi — *www.mavi.com*
Nike — *www.nike.com*
Realitystudio — *www.realitystudio.de*
Replay — *www.replay.it*
Rich&Royal — *www.richandroyal.de*
Rita in Palma — *www.ritainpalma.com*
Robert Clergerie — *www.robertclergerie.com*
Roeckl — *www.roeckl.com*
Weekday — *www.weekday.com*
Wrangler — *www.wrangler.com*

MELTDOWN FESTIVAL 2012

Anthony mit Marc Almond

Wie sieht er aus, der Feminismus der Zukunft? Antony Hegarty, diesjähriger Kurator des Meltdown Festivals, versuchte dies im Londoner Southbank Centre mit prominenten Freunden und einer Ansammlung seiner biografischen Meilensteine zu beantworten – dabei erwachte auch sein eigenes Konzept des *Future Feminism* zum Leben.

Passend dazu der Auftakt mit Planningtorock und CocoRosie: hier Janine Rostrons maskenhaftes Spiel mit Geschlechtsidentitäten und die für zwölf Festivaltage zur Hymne gewordene Ansage »Patriarchy Over & Out«, dort ein mythischer femininer Rückzugsort, kreiert von den Casady-Schwestern: kindliche Heliumstimmen und Sirenengesang im Ohr, ein Feenflügel getunkt in einen haarigen Wolfspelz vor dem inneren Auge. Ein Licht flackert in den Tiefen des Waldes.

Da das Meltdown eine Mischung aus Performances, Konzerten und Panels bietet, ist auch Marina Abramović vor Ort. Ihr Vortrag »The Spirit In Any Condition Does Not Burn« lässt das Publikum fühlen, als wäre es einem geheimen Schwesternbund beigetreten. Abramović erzählt Altbekanntes, und doch berührt es, wenn sie sich zum Anlass ihrer ersten »Women only!«-Veranstaltung ihrer Kleider entledigt und nackt ihr Manifest vorliest: »An artist should develop an erotic point of view on the world. An artist should be erotic.«

Einem ganz persönlichen Inspirator huldigt Kurator Hegarty mit »Antony and The Ohnos«: dem Mitbegründer des Butoh, Ohno Kazuo, der den Seelentanz in Frauenkleidern bis ins hohe Alter vollzog. Der Abend ist ein Zusammenspiel aus Hegartys eigenen Songs und den Tanzdarbietungen von Kazuos Sohn Yoshito. Hegartys Klänge schmiegen sich um Ohnos Bewegungen mit einer solchen Vorsicht, als hätte er Angst, diese leichenblasse Kreatur zu vertreiben. Der Tod: eine Hommage an das Leben.

Bisweilen erinnert das Festival auch an die kreative Energie des New York der 80er-Jahre, ja sogar an die New-Wave-Vaudeville-Shows, nur dass die »Outsider« – wie die in London begeisternde Joey Arias – längst etablierte Größen geworden sind. Ihre gegenwärtigen Pendants werden abschließend bei der Premiere von Charles Atlas' und Antony Hegartys *Turning* porträtiert. Die Dokumentation ist ein Zusammenschnitt der Antony-And-The-Johnsons-Europatour 2006 und Interviews mit Protagonistinnen wie Nomi Ruiz oder Kembra Pfahler. Antonys »most beautiful women« verkörpern die auf dem Festival zelebrierte Vielfalt des Frauseins. *Turning*, heißt es da, ist »die Freiheit von der Gesellschaft, Kunst, Geschlecht; von all dem, was uns als Transsexuelle, Künstler und Frauen unterdrückt«.

Text — Emely Neu
Foto — Katherine Anne Rose

www.ADticket.
MEIN TICKETP

MOVITS!
25.10. Münster, Gleis 22
26.10. München, Ampere
29.10. Freiburg, Jazzhaus
30.10. Erlangen, E-Werk
31.10. Frankfurt, Das Bett
01.11. Köln, Club Bahnhof Ehrenfeld
02.11. Kassel, Schlachthof
03.11. Hannover, Pavillon
13.11. Wilhelmshaven, Pumpwerk
14.11. Hamburg, Knust
15.11. Leipzig, Werk 2
16.11. Marburg, KFZ
17.11. Düsseldorf, Zakk
18.11. Berlin, Heimathafen Neukölln

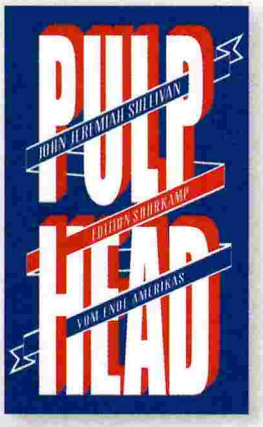
RYAN LESLIE
30.10. Dresden, Eventwerk
31.10. Bochum, Taksim
02.11. Bingen, Alte Stadthalle
04.11. Berlin, Astra Kulturhaus
05.11. Hamburg, Uebel & Gefährlich
08.11. Düsseldorf, Nachtresidenz
10.11. Heidelberg, Halle 02
14.11. Frankfurt, Gibson
15.11. München, Backstage
18.11. Nürnberg, Löwensaal
24.11. Stuttgart, Zapata

TRIGGERFINGER
09.11. Bremen, Tower
11.11. Köln, Die Kantine
14.11. Mannheim, Alte Seilerei
15.11. Frankfurt, Batschkapp
16.11. Stuttgart, Zwölfzehn
17.11. Augsburg, Kantine
24.11. München, 59:1
06.12. Berlin, Postbahnhof

LUKAS GRAHAM
23.10. Hamburg, Prinzenbar
24.10. Köln, Club Bahnhof Ehrenfeld
25.10. Frankfurt, Das Bett
26.10. Hannover, Faust
28.10. Berlin, Cassiopeia
29.10. München, Atomic Café
03.11. Leipzig, Horns Erben
...und 30.000 weitere Shows & Festiva
Tickets auf www.ADticket.

Abo — Prämienwahl N° 341

2 Jahre SPEX: 12 Hefte / 60 Euro *



JOHN JEREMIAH SULLIVAN
Pulphead

Ganz Amerika in einem Buch. 416 Seiten US zu dem A. John Jeremiah Sullivan liefert eine essayistische Kulturanthropologie, die all den mit *stars and stripes* übersäten Wahnsinn von Reality-TV bis Tea Party kritisch betrachtet. Eine neujournalistische Glanzleistung. Jetzt in der deutschen Übersetzung von Thomas Pletzinger und SPEX-Autorin Kirsten Riesselmann.

*

BUCH
John Jeremiah Sullivan
Pulphead
Suhrkamp

HANS UNSTERN-PAKET

Swindle, das kann man im Wörterbuch nachschlagen, heißt soviel wie »Schmu machen«. Hans Unsterns zweites Album *The Great Hans Unstern Swindle* tönt anders als *Kratz dich raus*, aber nicht nach Schmu. Und mit *Hanky Panky Know How* erscheint zeitgleich noch ein Buch, das die Strophen beider Alben plus sechs bislang unveröffentlichte Fragmente versammelt.

*

CD
Hans Unstern
The Great Hans Unstern Swindle
Staatsakt

BUCH
Hanky Panky Know How
Merve

Nicht-Abonnent der Ausgabe

Name — Adriano Sack
Tätigkeit — Autor,
Gründer von *ilikemystyle* und Executive Editor bei *Interview*
Abonnent — seit 2012

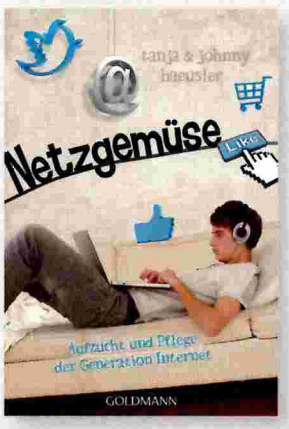
Die Wahrheit ist: Ich hatte nie ein SPEX-Abo, und das mit Grund: Ich bin ein Ignorant, was das diskursgetriebene Popverständnis betrifft. Mir sind die Geräusche in der Musik wichtiger als die Texte. Und ich glaube, dass praktisch jeder SPEX-Text halb so bemüht doppelt so gut wäre. Am Ende läuft es auf die Unversöhnbarkeit zweier Welten hinaus: heterosexuelle Akademiker (ihr) vs. Diskomaus (ich).

Interessanterweise kenne ich fast niemanden, der SPEX nicht leidenschaftlich bewundert oder hasst, also in jedem Fall wichtig nimmt. In einer sogenannten Expertenrunde habe ich vor einigen Wochen dafür gekämpft, dass die Lady-Gaga-Fotos von Wolfgang Tillmans als das gesehen wurden, was sie waren: die interessantesten Porträts, die im letzten Jahr in einer deutschen Zeitschrift (nämlich in SPEX) erschienen sind.

Mit der Mission bin ich gescheitert. Sie hat mir aber gezeigt, dass man – wenn es drauf ankommt – auf der gleichen Seite steht.

Abo — Prämienwahl N° 341

1 Jahr SPEX: 6 Hefte / 30 Euro**

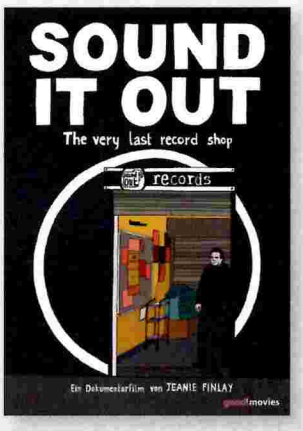


JOHNNY UND TANJA HAEUSLER
Netzgemüse

Unser Kolumnist hat mit seiner Frau ein neues Buch geschrieben. In dem geht es, natürlich, ums Internet. Und während das für die heranwachsende *generation maybe* alles längst zur Selbstverständlichkeit geworden ist, hinken Erziehungsberechtigte hinterher. Die Haeuslers schaffen dem mit *Netzgemüse* Abhilfe.

*

BUCH
Johnny und Tanja Haeusler
Netzgemüse
Goldmann Verlag



JEANIE FINLAY
Sound It Out – The Very Last Record Shop

Der Plattenladen als Soziotop. Jeanie Finlays 75-minütige Dokumentation *Sound It Out* widmet sich dem gleichnamigen Plattenladen im britischen Stockton-on-Tees mit seinen täglich ein- und ausgehenden Musikliebhabern, liefert einen Querschnitt aller nur denkbaren Genreaffinitäten und gleichzeitig einen behutsamen Blick auf das Prä-Digitalisierungs-Relikt Plattenladen.

*

DVD
Jeanie Finlay
Sound It Out – The Very Last Record Shop
Neue Visionen

* Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro
inkl. Porto und Mwst.

** Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro
inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo
abo(at)jfmedia.de

Tel — 030 69 53 61 – 13
Fax — 030 69 53 61 – 14
(Mo. – Fr., 10 – 14 Uhr)

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien auf *www.spex.de/abo*

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

EIN JAHR SPEX –
Wie immer auch al
Geschenk
www.spex.de/abo

I m p r e s s u m

VERLAG
piranha media GmbH
Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift — siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
joerg.sauer(at)piranha-media.de
Wilma Peters (CvD)
wilma.peters(at)piranha-media.de

REDAKTION
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
vorname.nachname(at)spex.de
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß (verantwortlich)

ART DIRECTION
Andreas Wesle
Atelier Liska Wesle — Wien / Berlin

REDAKTION
Print — **Jacqueline Krause-Blouin**
(Chefin vom Dienst)
Arno Raffeiner (Textchef)
Jan Wehn
Online — **Thomas Vorreyer**

REDAKTIONELLE MITARBEIT
Anne Waak

MODESTRECKE
Jörg Sauer (verantwortlich)
Alexandra Dietl

GESTALTUNG
Patrick Klose
Andreas Wesle

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE dieser AUSGABE
Steven Lee Beeber,
Tim Caspar Boehme, Christoph Braun,
Kristoffer Cornills,
Max Dax, Robert Defcon,
Diedrich Diederichsen, Moritz Drung,
Christoph Ehrhardt,
Sonja Eismann, Ina Freudenschuß,
Nora Gantenbrink,
Elise Graton,
Ulrich Gutmair, Johnny Haeusler,
Tino Hanekamp,
Bianca Heuser, Thomas Hübener,
Holger in't Veld,
Jan Niklas Jansen, Finn Johannsen,
Holger Klein,
Astrid Kusser, Aram Lintzel,
Christina Mohr,
Tobi Müller, Emely Neu,
Florian Obkircher,
Joachim Ody, Hendrik Otremba,
Matea Prgomet,
Cord Riechelmann, Barbara Schulz,
Barbara Schweizerhof,
Michael Seemann, Florian Sievers,
Marcus Staiger,
Stephan Szillus, Klaus Walter,
Susanne Westerholt,
Vina Yun

FOTOGRAFIEN dieser AUSGABE
Martin Bilinovac,
Antonina Gern, David Fischer,
Mata Rosas Francisco,
Amos Fricke, Kim Jacobsen,
Norman Konrad,
Jonas Lindström, Colin Medley,
James Minchin,
Claudia Rorarius, Katherine Anne Rose
Eva Tuerbl, Benjamin Vnuk,
Christian Werner

ILLUSTRATIONEN dieser AUSGABE
Daavid Mörtl

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel — 0221 579 78 – 01
martin.grueter(at)piranha-media.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition,
Anschrift — siehe Verlag)
Tel — 089 30 77 42 – 12

HEFT – CD
Jan Wehn
jan.wehn(at)spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel — 030 69 53 61 – 13
Fax — 030 69 53 61 – 14
abo(at)jfmedia.de

DRUCK
Stürtz GmbH
Ansprechpartner: Martin Siedler
Alfred-Nobel-Straße 33
D – 97080 Würzburg
Tel — 0931 385 – 231
Fax — 0931 385 – 11 231
martin.siedler(at)stuertz.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel — 089 319 06 – 0
Fax — 089 319 06 – 13

(c) 2012 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise: 6 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 30,- / Ausland EURO 42,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 60,- / Ausland EURO 84,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.
Anzeigenschluss SPEX 1 + 2 / 2013: 14.11.2012, EVT: 7.12.2012. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2012.

OUT NOW!

MIT JUICE-CD · LEFT BOY · FLYING LOTUS · PLAN B · MARTERIA, YASHA & MISS PLATN

ISSUE 10
OKTOBER 2012

JUICE

N° 146

HIPHOP MUSIC • STYLES • CULTURE

4 194503 705008 10
5,00 € Schweiz: 7,90 SFr. Österreich: 5,75 € BeNeLux: 6,90 €

+ JUICE-CD
MARTERIA, YASHA & MISS PLATNUM · MEGALOH · LEFT BOY · MACH ONE & K.I.Z. · SAMY DELUXE UVM.

KINGS OF HIPHOP
THREE 6 MAFIA

SAMY DELUXE
ÜBER DIE KUNSTWERKSTADT

KOOL SAVAS & XAVIER NAIDOO
SIND XAVAS

BLUMENTOPF
ZURÜCK ZU DEN WURZELN

B-TIGHT
IST BOBBY ROCK

DIE ORSONS
DEFINITIV KEIN RAOP

JUICE
HIPHOP MUSIC • STYLES • CULTURE

für 5,00 EUR mit JUICE-CD

JETZT IM HANDEL

SPEX vor 28 Jahren

FLEISCH

Von Rainald Goetz

Starring:
Kathy Acker,
Mike Monroe,
Campino u.v.a.m.

Luft

Kraft

Knospen

Liebe

Friede

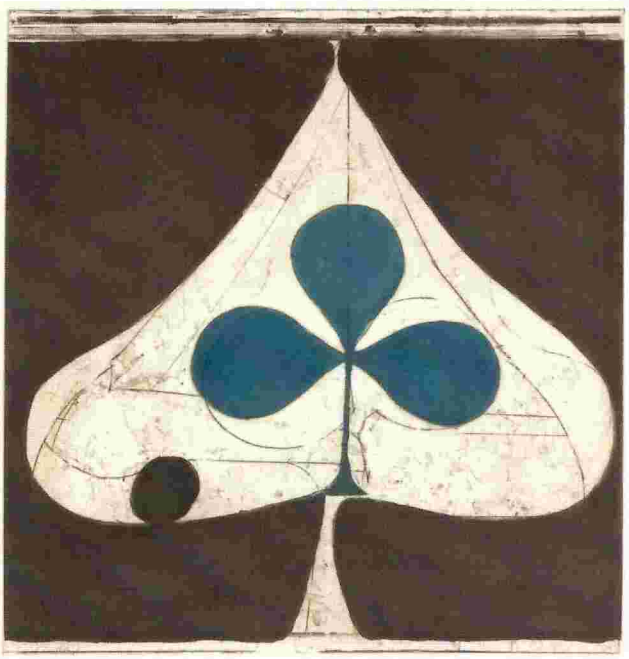
Lüge

Kalkül

Daß Pop kaputt und in Klump und zu Stück gehaut wird, daß diesen schönen harten Job die Bühne besorgt, was die Bühne kann, wozu das Wort da ist und wozu nicht, daß wer nichts will, wer nicht alles will, kein Existenzrecht hat und fort gefegt wird, daß die Kräfte hierzu sich genau jetzt sammeln, wo die alten Fraktionen sich neu mischen, daß dieser Moment, der Moment des Versprechens, der schönste, glühendste, glanzvollste ist, daß wir also allen Anlaß haben, hier zu jubilieren.

Die nächste SPEX – ab dem 7. Dezember 2012 am Kiosk
www.spex.de

GRIZZLY BEAR
SHIELDS

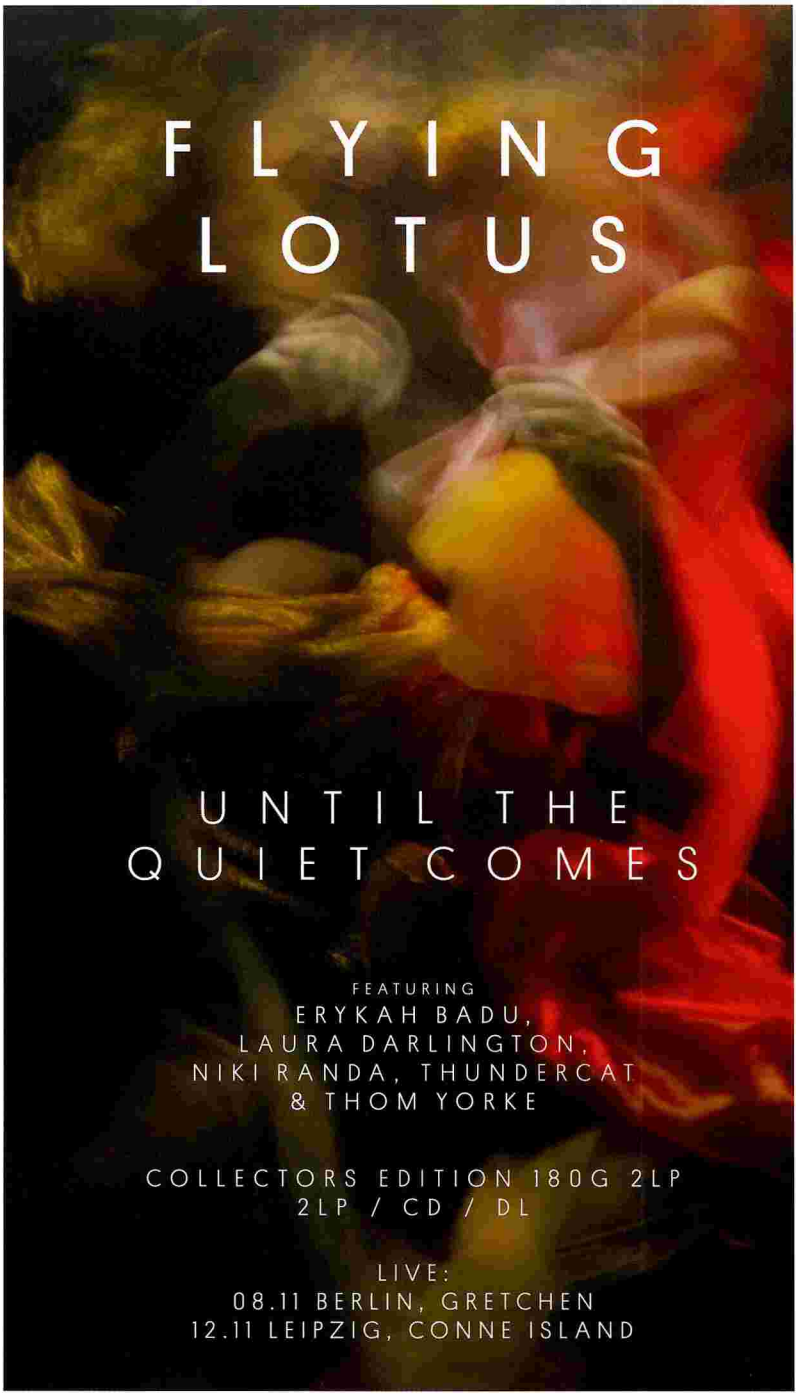


OUT NOW

CD / DELUXE 2LP / DL

LIVE:

30.10 HAMBURG, UEBEL UND GEFAEHRLICH
31.10 BERLIN, ASTRA
02.11 KÖLN, ESSIGFABRIK



LUX **BRIAN ENO**

NEW ALBUM
09.11.12
2LP / CD / DL

Sie haben Ihre gesamte Musik auf Ihrem Handy dabei. Genießen Sie die Musik mit dem SoundLink® *Bluetooth*® Mobile Speaker II in jeder Lautstärke – jetzt mit noch besserer Akustik und somit einem tieferen, kraftvolleren Klang. Klappen Sie die Lautsprecherabdeckung auf, und stellen Sie eine *Bluetooth*®-Verbindung her – schon können Sie Ihre Musik mit einem Klang erleben, wie Sie ihn von einem derart kleinen Lautsprecher nicht erwartet hätten. Verbinden Sie kabellos Ihr Smartphone, Ihren Tablet-PC oder andere *Bluetooth*®-fähige Geräte, beispielsweise Apple®- und Android™-Produkte. Der integrierte Akku ermöglicht stundenlangen Musikgenuss. Jetzt können Sie die Musik auf Ihrem Handy an jedem Ort – auch in höherer Lautstärke – mit Freunden teilen und dabei Spitzenklang erleben.

Bluetooth®

Jetzt scannen für mehr Information

Besuchen Sie uns auf **www.bose.de**, rufen Sie uns gebührenfrei an unter (08 00) 2 67 31 11 oder nehmen Sie Kontakt zum autorisierten Bose® Partner in Ihrer Nähe auf. Kennziffer: 12ALSPX041

m.bose.eu/slm_de

Die *Bluetooth*® Wortmarke ist ein eingetragenes Warenzeichen der Bluetooth SIG, Inc. Jegliche Nutzung durch die Bose Corporation erfolgt unter Lizenz. AirPlay, das AirPlay Logo, Apple, iPad, iPhone, iPod touch und iTunes sind eingetragene Warenzeichen der Apple Inc. in den USA und anderen Ländern. Android ist ein Warenzeichen der Google Inc.